

Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Filología

Sección: Filología Hispánica

Departamento: Filología Española II

María del Mar Mañas Martínez

“La obra narrativa de Elisabeth Mulder”

Tesis doctoral dirigida por la Dra. Marina Mayoral Díaz

enero de 1988

## Agradecimientos

-A la Universidad Complutense de Madrid, ya que esta tesis ha sido realizada ,en parte, gracias a una beca de investigación predoctoral de la UCM (1990-1994)

-A la Fundación Ortega y Gasset y la Caixa que me concedió una beca del programa de estudios catalanes "Joan Maragall" en la convocatoria de mayo de 1994, lo que me permitió desplazarme a Barcelona a investigar los fondos de la autora.

-A Don Enrique Dauner Mulder y a esposa, Doña María Luisa Tapias Cerdá, sin cuya colaboración esta tesis habría sido completamente imposible .Por haberme proporcionado todo el apoyo, material y el tiempo del que disponían .Les agradezco especialmente el haber tenido acceso a los inéditos de Elisabeth Mulder, a muchas reseñas de prensa que estaban sin catalogar, a las transcripciones de varias entrevistas emitidas por radio y al video del programa *A Fondo*. Y también les agradezco su exquisita amabilidad e infinita paciencia ante lo que parecía ser "la Historia Interminable"

-A mi directora de Tesis, la Dra Marina Mayoral, por sus sabios consejos y supervisión constante.

-A Doña Mercedes Saorí ,ex secretaria de la Fundación Consuelo Berges, por sus conocimientos sobre Elisabeth Mulder , por su paciencia y su apoyo, sacando fuerzas flaqueza.

-Al Departamento de Filología Española II , en pleno, por su apoyo durante tantos años, y especialmente al Dr.Andrés Amorós, que me proporcionó un ejemplar casi inencontrable de *La historia de Java*.

-A la Biblioteca de Mujeres y a sus bibliotecarias, Marisa Mediavilla y Lola Robles, por el interés que han mostrado por este proyecto desde que conocieron su existencia.

-A la Editorial Castalia, por haberme propuesto la edición de *Alba Grey* .

-Y a todos los que se han interesado por esta tesis, de una manera u otra

..Y al final, aunque no por ello menos importante; lo saben :

A mi familia- especialmente a mi madre- y a mis amigos, los de aquí y los de ultramar, por haber convivido con mi tesis como si fuera la suya y por estar ahí, incluso antes de necesitarlos.

# ÍNDICE

-PRÓLOGO .....	1
-PRIMERA PARTE .INTRODUCCIÓN A LA NARRATIVA MULDERIANA.	
-Capítulo I .Biografía .....	11
-Capítulo II .Formación novecentista de Elisabeth Mulder.....	31
-Capítulo III. Elisabeth Mulder y la novela de la postguerra.....	49
-Capítulo IV. Elisabeth Mulder y la crítica.....	75
-Capítulo V.Ideas de Elisabeth Mulder sobre la novela.....	111
-SEGUNDA PARTE .ESTUDIO ESPECÍFICO DE LA NARRATIVA MULDERIANA.	
I ELISABETH MULDER EN LOS AÑOS TREINTA.	
-Cap VI.Primeros intentos narrativos de Elisabeth Mulder y Los cuentos en <i>Lecturas y Brisas</i> en los años treinta.....	129
I)Dos primeros cuentos de la prehistoria mulderiana."El extraño caso del doctor Gisbert" y "El muchacho que amaba la muerte".....	129
II)Los cuentos de Elisabeth Mulder en <i>Lecturas y Brisas</i> en los años treinta.....	136
-Cap VII.Las novelas de afirmación de la identidad. <i>Una sombra entre los dos</i> y <i>La historia de Java</i> .....	213
- <i>Una sombra entre los dos</i> .....	213
<i>La historia de Java</i> .....	272

## II ELISABETH MULDER EN LOS AÑOS CUARENTA.

### -Cap VIII .Dos relatos femeninos *Preludio a la muerte* y *Crepúsculo de una*

*ninfa*.....291

-*Preludio a la muerte* .....291

-*Crepúsculo de una ninfa*.....330

### -Cap IX *El hombre que acabó en las islas* y *Alba Grey*. Dos novelas del gran

mundo.....353

-*El hombre que acabó en las islas*..... 361

-*Alba Grey*.....399

### -Cap X Una reflexión sobre el arte, *Más*, y una transformación genérica, *Las*

*hogueras de otoño*.....437

-*Más*.....437

-*Las hogueras de otoño*. Dos géneros para una misma historia....450

### -Cap XI Los libros de relatos de Elisabeth Mulder en los años

cuarenta .....477

-*Una china en la casa y otras historias*.....479

-*Este mundo*.....499

### -Cap XII Los cuentos de Elisabeth Mulder en prensa durante los años cuarenta y

cincuenta..... 561



### III. ELISABETH MULDER EN LOS AÑOS CINCUENTA.

-Cap XIII: Las novelas de Elisabeth Mulder en los años cincuenta.	
- <i>El vendedor de vidas</i> .....	585
- <i>Luna de las máscaras</i> .....	618
 -Cap XIV : Las novelas breves de Elisabeth Mulder en los años cincuenta.	
- <i>Flora</i> .....	655
- <i>Eran cuatro</i> .....	675
- <i>Día Negro</i> .....	689

### IV OTRAS MUESTRAS DE LA NARRATIVA MULDERIANA.

Cap XV Los últimos cuentos de Elisabeth Mulder en prensa .....	717
Cap XVI Elisabeth Mulder narradora infantil.....	733
- <i>Los cuentos del viejo reloj</i> .....	734
- <i>Las noches del gato verde</i> .....	751
 -Cap XVII La narrativa inédita de Elisabeth Mulder.....	767
-I) <i>Retablo de Salomé Amat</i> . Historia de una novela.....	769
-II)-Los inéditos de Elisabeth Mulder en <i>Al otro lado de la calle</i> .....	784
-III) Otros inéditos de Elisabeth Mulder.....	795

### III TERCERA PARTE. HACIA UNA CONCLUSIÓN: RESUMEN DE LOS ASPECTOS GENERALES EN LA NARRATIVA MULDERIANA.

-Cap XVIII. Cosmovisión en Elisabeth Mulder.....	805
I) El amor.....	805
 II) La reflexión existencial.....	837

-La muerte y la transcendencia.....	837
-La identidad.....	852
III)La infancia y la familia .....	869
IV)La naturaleza.....	885
-Los niños y la naturaleza.....	885
-La naturaleza como referente de los personajes y como marco .....	893
v)El arte y los artistas.....	900
VI)La consideración social de la mujer.....	916
-Cap XIX .Técnicas narrativas en Elisabeth Mulder.	
I)Estructuras narrativas y narradores.....	931
II)Los personajes en Elisabeth Mulder:modelos y construcción.....	939
-Modelos de personajes.....	944
-La mujer singular.....	944
-El componente modernista: la mujer fatal.....	952
-El componente felino y la mujer natural.....	957
-El componente modernista II .La sensualidad masculina. De nuevo la naturaleza.Pan y “los hombres lobo”.....	961
-El componente modernista III :los artistas atormentados y los enfermos.la atracción morbosa.....	975
-Otros personajes masculinos en la obra de Elisabeth Mulder .....	978.
-Construcción narrativa de los personajes.....	982
-El diálogo como caracterización de los personajes.....	984

-La construcción de los personajes en los primeros cuentos de prensa.....	987
EPÍLOGO.....	995
BIBLIOGRAFÍA.....	1003

## -Prólogo-

En 1960 se podían leer las siguientes palabras:

"Elisabeth Mulder escribe con serena calma y publica lo que quiere cuando quiere. Y lo vende. Es uno de los autores nacionales a quienes más españoles conocen (No nos hagamos ilusiones, aún en nuestros días, el hombre de la calle, el verdadero ignora muchos nombres ilustres). Elisabeth Mulder es un autor que vende; un autor que, como a tan a menudo ocurre en el extranjero, posee su público particular (extenso), que compra cuanto publica y le es fiel. Esto, en España, representa una situación privilegiada. Sobre todo si se tiene en cuenta que Elisabeth Mulder dejó de ser novel descubrible en la época inmediatamente anterior a los grandes concursos y no ha sido nunca objeto de una de esas campañas de publicidad ruidosa que sitúan de golpe a un nombre en la cima al par que tienden a oscurecer a los anteriores. Tampoco ha pertenecido, que yo sepa, a un grupo de combate, ni lo creo posible, puesto que no ha cultivado ningún vanguardismo. Elisabeth Mulder, sin embargo, ha ido consolidando y elevando su situación de día en día, y por si era poco esa autora que se vende, que llega sin valerse del anuncio a un público grande, posee el decidido afecto de los más exigentes entre la grey literaria. ¿Quien no se detendría a examinar su caso?"

En este trabajo no se pretende otra cosa que detenerse a examinar el caso de Elisabeth Mulder, siguiendo la invitación de Paulina Crusat <sup>1</sup>, algo que no se ha hecho demasiado, porque esta escritora que se leía y que tenía además el "decidido afecto de los más exigentes entre la grey literaria", está hoy lamentablemente olvidada. Y es tal el olvido que pesa sobre ella, que en el *Diccionario de Autores. Quién es quien en las letras españolas*,<sup>2</sup> la consideraban viva en 1988, cuando había fallecido el año anterior.

La producción narrativa de Elisabeth Mulder se prolonga durante varias décadas aunque la parte más importante se concentra en la década de los cuarenta y la de los cincuenta. Se pueden establecer tres etapas que coinciden

---

<sup>1</sup> Paulina Crusat. "Elisabeth Mulder y la novela", Madrid, *Ínsula*, nº 162, año XV, mayo 1960.

<sup>2</sup> *Diccionario de Autores Quién es quien en las letras españolas*. Madrid. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988, p 181.

más o menos con las décadas de los treinta a los cincuenta y se produce un vacío entre cada una de ellas; uno que dura desde 1935 hasta 1941, debido a la guerra civil, y otro desde 1947 hasta 1953 en el que sólo publica algún cuento en prensa. Cuando retoma la publicación a comienzos de la década siguiente siempre hay algún cambio con respecto a lo anterior. Podemos afirmar que según avanza su producción va pasando de novelas en las que existía un protagonista muy definido a otras más corales con la consiguiente multiplicación de los puntos de vista y una mayor complejidad narrativa. También hay una tendencia a que las novelas tengan tres partes en los treinta y cuarenta y más partes en los cincuenta.

A pesar de esto, por supuesto su producción se caracteriza por una serie de constantes que estudiaremos convenientemente.

#### **-Clasificación de la obra narrativa de Elisabeth Mulder por géneros.**

Elisabeth Mulder cultivó la novela, la novela breve, el cuento y el cuento infantil. La clasificación que voy a seguir a efectos prácticos es la siguiente.

##### **A) Novelas:**

-*Una sombra entre los dos*, Barcelona, Edita, 1934

-*La historia de Java*, Barcelona, Juventud 1935

-*Preludio a la muerte*, Madrid, Pueyo, 1941

-*Crepúsculo de una ninfa*, Barcelona, Surco, 1941

-*El hombre que acabó en las islas*, Barcelona, Apolo, 1944.

-*Más*, Barcelona, Selecciones Científicas y Literarias, 1945

-*Las hogueras de otoño*, Barcelona, Juventud 1945

- Las hogueras de otoño*, Barcelona, Juventud 1945
- Alba Grey*, Barcelona, Barcelona, José Janés, 1947
- El vendedor de vidas*, Barcelona, Juventud, 1953
- Luna de las máscaras*, Barcelona, AHR, 1958

B) Novelas breves. Siempre hay un problema en cuanto a la extensión de la obra. Este problema surge especialmente a la hora de distinguir entre novela breve y cuento. No pretendo entrar en polémicas acerca del género. Acepto la afirmación de Alicia Redondo en su introducción a *Relatos de novelistas españolas (1939-1969)*<sup>3</sup>: "Así pues en el contexto que estudiamos, España, 1939-1969, se entendía por novela corta obras cuya extensión podía oscilar entre 40 y 90 páginas". No hay problema en clasificar como tales a novelas de Elisabeth Mulder que aparecieron en colecciones de novela breve como:

- *Flora*, Madrid, Tecnos, colección "La novela del sábado", 1953 (62 páginas)
- *Eran cuatro*, Madrid, Tecnos, colección "La novela del sábado", 1954 (64 páginas)
- *Día Negro* Madrid, Rollán, colección "Novelistas de hoy", 1953 (78 páginas)

En cuanto a *La historia de Java*, Barcelona, Juventud, 1935, actualmente por su extensión ha de ser considerada como novela breve, pero no fue publicada en ninguna colección de novela breve de la época. Alicia Redondo señala como "Las colecciones de novela corta anteriores a la guerra ofrecían algunas

---

<sup>3</sup> Alicia Redondo, introducción a *Relatos de novelistas españolas (1939-1969)*, Madrid, Castalia-Instituto de la Mujer, colección "Biblioteca de escritoras", nº 38, 1993. p. 11

narraciones de menos de cuarenta paginas"<sup>4</sup>. Sin embargo esta obra no fue nunca considerada como un novela breve en España, su primera edición tenía cincuenta y nueve páginas. La autora la define como "narración". Sí que fue considerada como "nouvelle, o sea, novela corta por la crítica francesa en la traducción que de ella realizó Jean Babelon en la *Revue du deux mondes*. Además fue publicada y recibida con todos los honores y no como una novela breve. La propia autora parece separarla del resto de su producción, no por su extensión, sino por sus peculiares características, como ya veremos. Hay además un concepto de popular en la novela breve y sus colecciones que no parece cuadrarle a esta narración. La *historia de Java* es, junto con las colecciones de cuentos, de lo mejor de la producción de Elisabeth Mulder. La estudiaré pues, junto con las novelas largas.

### C) Cuentos

Considero que *Una china en la casa y otras historias* y *Este mundo* son libros de cuentos. La autora se refería así a ellos en una entrevista de la emisión "Hablan los escritores",<sup>5</sup> Al margen de que si somos puristas con la definición anterior, la extensión de algunos de los relatos de este último, más largos en general que los de *Una china...* entre en lo que hemos considerado novela breve, novelas breves ("Al sol " tiene 52 pag, y "La pesca del salmón tiene 55)", considero que sí que existe una diferencia clara entre todos estos relatos y "El magnífico rústico." que tiene que tiene 86 páginas, y puede ser considerado a todas luces como una novela breve, no sólo por extensión sino porque es un relato mucho más elaborado

---

<sup>4</sup> Alicia Redondo. Ibidem.

<sup>5</sup> Entrevista emitida por Radio Miramar, 9-3-56.

.Sin embargo ,a efectos prácticos lo analizaré junto con los restantes relatos que componen *Este mundo* .

D) Cuentos infantiles

- *Los cuentos del viejo reloj* ,Barcelona,Juventud,1941.

-*Las noches del gato verde* ,Salamanca,Anaya,1963

E) Cuentos publicados en prensa:

A la hora de su estudio, incluiré la relación detallada. Son cuentos publicados también por décadas, principalmente en *Lecturas* y *Brisas* durante los años treinta; *Solidaridad Nacional*, *El correo literario* y *Destino* durante los cuarenta y primeros cincuenta; *Ínsula* durante los cincuenta y sesenta y *Barcarola* durante los años ochenta.

F) -Obra narrativa inédita de Elisabeth Mulder-

-*El retablo de Salomé Amat* (novela)

-*Al otro lado de la calle* colección de cuentos,algunos de los cuales habían sido ya publicados en prensa.

Y varios cuentos más encontrados entre los fondos de la autora, de los que nos ocuparemos a su debido tiempo:

La autora daba una clasificación distinta de su obra cuando respondía en 1956 a la pregunta de: "¿Cuántas novelas tiene usted escritas?"

"Seis novelas largas, cinco novelas cortas, dos volúmenes de cuentos y una narración, "La historia de Java ",de la cual se han hecho dos ediciones y una que, traducida al francés ha sido publicada por la prestigiosa publicación literaria *La revista de dos mundos*.También



alguno de mis cuentos ha sido publicado en Alemania y uno de ellos, "La adolescente de piedra", radiado por la B.B.C de Londres"<sup>6</sup>

Como vemos, ella no incluía a *La historia de Java* entre las novelas cortas ni las largas, ya que la considera aparte como "narración". Y si nos ceñimos al número de páginas de sus obras publicadas hasta entonces, podemos deducir que las seis largas serían *Una sombra...* (230 p.p) ,*Preludio...* (237) *Alba Grey...* (187) *El hombre...* (309) *Las hogueras...* (177) y *Luna de...* (222p) ; y que por lo tanto para ella no sólo eran novelas breves *Flora* (62 p.p) *Día Negro* (78 p.p) ) y *Eran cuatro* (64p.p), sino también *Crepúsculo de una ninfa* (143 p.p) y *Más* (122 p), ya que son las más breves de las restantes.

Esta división es arbitraria y el hecho de que *Crepúsculo* y *Más* sean las más breves de sus novelas largas no nos puede llevar a considerarlas en puridad como novelas breves, ni en la época en que fueron publicadas, ni menos después, porque, como Alicia Redondo<sup>7</sup>, señala a partir de los setenta "se empieza a considerar novela corta en los concursos literarios, aquellas cuyo número de páginas sea mayor de 65 y menor de 112 entre 70 y 120 folios a doble espacio)". Yo las consideraré novelas largas, como ya hemos visto y las analizaré dentro de su década correspondiente.

---

<sup>6</sup> Ver la nota anterior. Las declaraciones proceden de la misma entrevista. El cuento que fue publicado en Alemania fue "El crimen del tonto" traducido por Dolly Latz) "Das Verbrechen des Idioten", *Die Zeit*, Hamburgo, 6 de octubre de 1949. Respecto a la versión radiofónica de "La adolescente de piedra", no tengo ninguna constancia de su fecha porque esta alusión no vuelve a aparecer en ningún otro lugar. El hijo de la autora me comentó que no tampoco tenía ninguna referencia de este hecho.

<sup>7</sup> Alicia Redondo, *ibidem*.

En el presente trabajo, tras algunos aspectos generales de introducción, mantendré la división por décadas a la que he aludido y realizaré un análisis extenso obra por obra, centrándome en sus aspectos temáticos y de técnica y narratología, aunque debo señalar que el análisis no será igual en todos los casos, sino que estará subordinado a las propias necesidades generadas por cada obra. Así en las novelas de los años cuarenta, que veremos corresponden a una mayor complejidad narratológica, el análisis de sus técnicas narrativas será mucho más extenso que en las otras, y mayor aún en las de los cincuenta. El componente de estilo será estudiado de modo más detallado en novelas de influencia simbolista relacionadas con la naturaleza, como *La historia de Java* o *Crepúsculo de una ninfa*, en las que el lenguaje parece convertirse en una sustancia plástica. Analizaré juntas algunas obras que resulten similares, así como las novelas breves de cada década o los libros de relatos. Ello me llevará a alterar alguna vez el orden cronológico dentro de una misma década, lo que haré notar en cada caso.

Se pretende en el siguiente estudio, realizar un estudio completo de la obra narrativa de Elisabeth Mulder.

-En la primera parte una "Introducción a la narrativa mulderiana": nos ocuparemos de aspectos como biografía, contexto de producción, ideas, formación y fortuna crítica.

-En la segunda parte: "Estudio específico de la narrativa mulderiana" la más extensa y cuerpo principal de la tesis, estudiaremos minuciosamente cada una de sus obras en sus múltiples aspectos, siguiendo la división en décadas que ya hemos mencionado y añadiendo además otras manifestaciones de su narrativa

como son la narrativa infantil, sus cuentos en prensa y sus últimos cuentos en prensa.

-En la tercera parte: "Hacia una conclusión: resumen de los aspectos generales de la narrativa mulderiana " nos dedicaremos a la cosmovisión de la autora y a las técnicas narrativas, a modo de resumen o conclusión de lo expuesto anteriormente.

Finalmente, señalo que para las citas de las novelas, destacaré en una primera nota a pie de página la edición que sigo y el número de la página y en las sucesivas, me limitaré a poner entre paréntesis junto a la cita misma el número de página sin realizar una nueva nota para ello. También respeto para las citas de las novelas, la ortografía de la época en la que se acentuaban los monosílabos que no eran diacríticos.

Primera parte

Introducción a la narrativa mulderiana.



# Capítulo I

## Biografía

### -Vida y producción literaria.

El de "cosmopolita" es, sin duda, uno de los adjetivos más usados a la hora de definir a Elisabeth Mulder, y no por tópico menos cierto. Elisabeth Mulder nace en el seno de una familia acomodada de Barcelona un nueve de febrero de 1904 según se recoge en todas las bio-bibliografías<sup>1</sup>, pero la realidad es que ni siquiera su propio hijo sabe a ciencia cierta si fue en 1904 o en 1903, aunque él se inclina por este último, ya que fue inscrita en el registro español y en el del consulado holandés con una fecha distinta en cada uno. Su padre, Enrique Mulder García, era holandés de madre española, y de él heredó el Marquesado de Tedema Toelosdorp de los Países Bajos, aunque ella nunca usó el título; hombre polifacético, médico de profesión, ejercía con igual interés de viajero vocacional, apasionado de la música y pintor aficionado que frecuentaba el café de "Els Quatre

---

<sup>1</sup> 1904 es la fecha que aparece en las siguientes obras: *Diccionario de autores. Quién es quién en las letras españolas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Centro de las letras españolas, 1988, p. 181; Carolyn L. Galerstein, *Woman writers of Spain. An annotated bio-bibliographical guide*, New York, Greenwood Press, 1986, pp. 226-228; Eugenio de Nora, *La Novela Española Contemporánea, Vol. II (1927-1936)*, Madrid, Gredos, DL 1958, cop 1962 pp. 402-407. Plutarco Marsá Vancells. *La mujer en la literatura*, Madrid, Torremozas, 1987, pag 198; Janet Pérez, *Contemporary Women writers of Spain*, Boston Twayne Publishers, 1988 pp 52-55. Lidia Falcón y Elvira Siurana. *Catálogo de escritoras españolas en lengua castellana (1850-1992)*, Madrid, Dirección General de la Mujer. 1992, pag 203 y 203.

(La información acerca del problema de las fechas de su nacimiento procede de una entrevista personal con su hijo, Don Enrique Dauner Mulder, realizada en septiembre de 1991, quien me comentó que ni su madre lo sabía a ciencia cierta.)

Gats", círculo éste donde se formó la vanguardia artística barcelonesa y al que asistía, entre otros, un jovencísimo Pablo Picasso. La madre de Elisabeth, Zoraida Pierluisi Grau, era portorriqueña de orígenes italianos y catalanes, como revelan sus apellidos, y entre sus antepasados se encontraba el compositor renacentista Giovanni Pierluigi da Palestrina;<sup>2</sup> ella misma también tenía estudios musicales.

Tras unos años en una hacienda materna en Puerto Rico, la familia tiene que regresar a Barcelona porque el clima no le iba bien a la niña, pero el aroma de aquellos recuerdos infantiles queda reflejado en algunos de sus escritos como *El hombre que acabó en las islas* y el cuento "Rosina y los fantasmas" incluido en el libro *Una china en la casa y otras historias*.

Todo esto ha hecho que siempre, como ya referiremos, los críticos la hayan considerado la más europea de las novelistas españolas. La autora siempre quitó importancia a este hecho, y aludía a su parte extranjera como a "una pincelada decorativa" de su persona en vez de considerarla como "la arquitectura firme"<sup>3</sup> de la misma. Manifestaba al respecto que: "Es mucho lo de española que hay en mí, aparte de la importancia que tiene haber nacido en España, haberme educado en

---

<sup>2</sup> Conocido internacionalmente como Palestrina, este no era su nombre, sino el de la ciudad en la que había nacido en 1525. La evolución fonética de su apellido "Pierluigi" daría el actual "Pierluisi" de nuestra autora. La importancia de este famoso compositor y organista, maestro de capilla de varias de las basílicas más importantes de Roma, ciudad en la que murió en 1594, reside en haber recuperado el uso de la polifonía para la música religiosa, al demostrar con sus composiciones que esta combinación de voces podía ser perfectamente clara e inteligible para los fieles.

<sup>3</sup> Las declaraciones provienen de una entrevista para el programa *A fondo* dirigido por Joaquín Soler Serrano y emitida por TVE el 4 de septiembre de 1979. Esta entrevista será de mención obligada a lo largo de todo este trabajo y simplemente me referiré a ella como *A fondo*...

España y haber vivido según las españolas"<sup>4</sup>. Confiesa tener "amor a lo más secamente entero y español. Sin los barroquismos de importación. Amor a lo más alegre y también a lo más triste del español" . A pesar de todo ,ella reconoce que de portorriqueña tiene "mucho del gusto, del placer, del paisaje tropical"<sup>5</sup>.

La exquisita formación cultural de nuestra autora puede ser calificada de autodidacta, ya que no fue al colegio más que unos cuantos meses, los necesarios para preparar su primera comunión; el resto se debe a preceptores particulares y, por encima de todo, a su auténtica pasión por la lectura y los viajes, heredada sin duda de sus progenitores. Esta formación es similar a la que recibió otra gran escritora de su generación: Rosa Chacel. Los idiomas serán una baza fundamental en su educación: el más importante el inglés, que aprende a la vez que el castellano y asimila de modo completamente bilingüe, hasta tal punto de que es el que hablaría posteriormente con su hijo en casa. Elisabeth Mulder mostró toda su vida una gran admiración por la cultura anglosajona, y admiraba a Shakespeare sobre todos los escritores<sup>6</sup>. No en vano su primer trabajo periodístico fue en una sección de literatura inglesa en el diario *El Noticiero Universal* de Barcelona, y en los años 50 se hizo cargo de la sección "Letras Inglesas" en *Insula*<sup>7</sup> de Madrid.

---

<sup>4</sup> Ibidem. .

<sup>5</sup> Ibidem

<sup>6</sup> Así lo manifiesta en su conferencia "Shakespeare y dos de sus personajes antagónicos: Otelo y Hamlet", leída en el Ateneo de Barcelona, el 12 de abril de 1966.

<sup>7</sup> Se hizo cargo de dicha sección entre los años 54 y 55. Unas veces sus artículos eran reseñas de libros anglosajones y otras veces eran estudios monográficos. Publicó entre otros los artículos: "Somerset Maugham como crítico de novelas", Año X, n.º 110, 15 de



Además dominaba el alemán, el francés, el italiano e incluso el ruso, en el que tuvo como preceptora a una antigua dama de la Zarina Alejandra, que había establecido su domicilio en Barcelona tras su exilio. Esto le permitió traducir directamente a Pushkin,<sup>8</sup> en una época en la que la mayoría de los intelectuales españoles no podría ni soñar con ello.

También recibió una esmerada educación musical y estudió piano teniendo como profesor a Enrique Granados en la escuela que éste dirigía en la Ciudad Condal, que luego pasaría a su discípulo Frank Marshall, profesor de Alicia de Larrocha, al que ésta sucedería como directora en la Academia que lleva su nombre. El pianista y compositor Federico Longás, también alumno de Granados, le dedicó a Elisabeth un zapateado que permanece inédito. Además como todas las jovencitas modernas de su época fue una apasionada de los deportes practicando el patinaje, la equitación, el tenis y la natación, deporte este último, en el que llegó a ganar un campeonato de Barcelona.

Sin embargo, si hacemos caso de sus propias palabras, el aprendizaje de las primeras letras, según relata con el gran sentido del humor que la caracterizaba, no fue nada fácil para ella:

"...Porque la verdad es que yo "casi" aprendí antes a escribir que a leer y que si dominé rápidamente el juego de combinar las palabras formando frases, en cambio llegar a conocer las letras y formar las palabras fue un proceso largo, incluso doloroso por la tensión a que me sometía. No he conocido jamás una criatura más torpe, más densa para las letras ni más temerosa de ellas que yo. Fui la justificada desesperación de mis padres y educadores y si no se me aplicó el denominativo de retrasada mental es porque no se usaba todavía corrientemente, pero sospecho que el de burra debí ganármelo muchas veces. Muchas.

---

febrero de 1955; "La imagen de Lawrence" (Suplemento del n.º 113), 15 de mayo de 1955; "Un nuevo libro sobre Shakespeare y otras críticas, n.º 116, 15 de agosto de 1955.

<sup>8</sup> *Las mejores poesías líricas de Alejandro Pushkin*, Barcelona, Cervantes, 1930

Yo no creo, la verdad, que fuera retrasada mental, o por lo menos eso espero, pero algo raro sí debía ocurrirme para que se produjese en mi cerebro aquella enorme dificultad de asimilar las letras. Quizás era una intuición premonitrice de las inquietudes que más tarde iba a causarme..."<sup>9</sup>

Afortunadamente, una vez que tuvo "la facilidad de mover aquel resorte mágico de construir palabras que tenían un sentido con aquellos dibujitos impenetrables que eran las letras,"<sup>10</sup> comenzó su vocación literaria; y así a los siete años escribió su primer cuento. Aparte de esta anécdota, su carrera literaria, en verdad precoz, se inicia cuando a los quince años gana el Primer Premio de unos Juegos Florales con un poema titulado "Circe". Por estos años comienza también su colaboración periodística en *El Noticiero Universal*, de Barcelona, en el que se hace cargo de la mencionada sección sobre literatura inglesa, en la que Elisabeth se dedicaba al comentario de la novela victoriana.

En 1921 se casa con Ezequiel Dauner Foix, respetado personaje de la vida social barcelonesa, que al igual que ella también merece el calificativo de cosmopolita, pues era un hombre de gran cultura y otro apasionado de los viajes. Procedía de una familia catalana que tras la revolución de 1714, que le costó a Cataluña sus Fueros por apoyar al archiduque Carlos de Austria frente a Felipe V, se había instalado en Austria, donde había metatizado su apellido "Duaner" por "Dauner". Ezequiel tenía la carrera de abogado, pero no la ejerció ya que se dedicó

---

<sup>9</sup> Elisabeth Mulder, en A.A.V.V, *El autor enjuicia su obra*, Madrid, Editora Nacional, 1966, pp. 191-198, (la cita pertenece a la p. 92). En este libro se recoge una serie de conferencias que fueron pronunciadas por novelistas españoles en el Ateneo de Madrid en 1965.

<sup>10</sup> Ibidem

a la política ,desempeñado el cargo de concejal en el ayuntamiento de Barcelona hasta su muerte en 1930, acaecida tras las complicaciones de una operación quirúrgica, pues era bastante mayor que Elisabeth. En 1923 había nacido Enrique, el único hijo del matrimonio.

Al contraer matrimonio, firma como Elisabeth Mulder de Dauner y durante los años 27 al 29 firma como Elena Mitre, cuyas iniciales coinciden con las de su auténtico nombre. Sólo en 1930 y meses antes de la muerte de su esposo firma como Elisabeth Mulder. Buena muestra del desconocimiento de su obra y del desinterés académico que pesa sobre ella, es que en la Biblioteca Nacional aún sigue fichada como Elisabeth Mulder de Dauner, cuando dejó de usar el apellido de su marido en 1930, e Incluso Carolyn L. Galerstein<sup>11</sup> la cita como Mulder de "Daumer" en vez de "Dauner", lo que es peor, y el mismo error se repite en el trabajo de Lidia Falcón y Elena Siurana <sup>12</sup>.

Dejando aparte unos primeros intentos narrativos<sup>13</sup>, Elisabeth Mulder se inicia en el mundo literario cultivando la poesía. Sus primeras muestras las encontramos en la revista *Sabor y Aroma*, con poemas de fuerte tono decadentista,

---

<sup>11</sup> Carolyn L. Galerstein, *Woman writers of Spain. An annotated bio-bibliographical guide*, New York, Greenwood Press, 1986, pp. 226-228;

<sup>12</sup> Lidia Falcón y Elvira Siurana. *Catálogo de escritoras españolas en lengua castellana (1850-1992)* Madrid, Dirección General de la Mujer. 1992, pág 202 y 203.

<sup>13</sup> Me refiero a los cuentos de los que nos ocuparemos posteriormente: "El extraño caso del doctor Gilbert" (Barcelona, *Sabor y Aroma*, 3-3-1919) y "El muchacho que amaba la muerte" (Barcelona, *Mediterráneo*, junio de 1928)

que firmaba con el pseudónimo igualmente decadentista de "Esfinge"<sup>14</sup>. Aunque dejó de publicar poesía en 1934 al dedicarse a la novela, la siguió escribiendo durante toda su vida; tiene poesía inédita, y es corriente en las entrevistas la referencia al hecho de que está preparando algún libro de poemas, sobre todo durante los años sesenta en los que tampoco publica ya narrativa.

A su etapa poética, que Consuelo Berges<sup>15</sup> denomina como su "prehistoria" literaria, pertenecen los siguientes libros entre 1927 y 1933: *Embruajamiento* (Barcelona, Cervantes, 1927) *La canción cristalina* (Barcelona, Cervantes, 1928) , *Sinfonía en rojo* (Barcelona, Cervantes, 1929), *La hora emocionada* (Barcelona, Cervantes, 1931) y *Paisajes y meditaciones* (Barcelona, Atenea, 1933). Aparte de éstos, en 1949 se publica *Poemas mediterráneos*, una edición homenaje prologada por Concha Espina. Existe además un número antológico de la revista venezolana *La Lirica Hispana* dedicado a ella en el año 1962. Su poesía es una obra juvenil con influencia simbolista -conocía y había traducido a Baudelaire<sup>16</sup>- e incluso con ciertos tintes de "poesía maldita", como lo atestigua el prólogo de *Sinfonía en rojo* firmado por M<sup>a</sup> Luz Morales, en el que la considera propia "...de musa atormentada

---

<sup>14</sup> Me refiero a poemas como : "La reina de Saba" en la revista *Sabor y Aroma*, nº 46, o "Crepúsculo, Scherezade" en *Sabor y Aroma*, marzo de 1921, o "La virgen de las trenzas de ébano", *Sabor y aroma*, 5-9-20, nº 50 o "Los amores de Colombine" en el número 54 de la misma revista

<sup>15</sup> Dicha autora habla de la "prehistoria lírica", y de la "historia novelística" de Elisabeth Mulder en el prólogo de la antología poética de Elisabeth Mulder recogida en: *La Lirica Hispana*, Caracas, Agosto de 1962, año XX, n.º 232. Reproduce prácticamente sin modificaciones el mismo texto, en su prólogo a la edición de *La historia de Java*, Albacete, Ayuntamiento de Albacete, 1987.

<sup>16</sup> *Las mejores poesías líricas de Charles Baudelaire*, Barcelona, Cervantes, 1930.

y crepitante". A pesar de todo esto va evolucionando hacia una aspiración al equilibrio y la serenidad, quizá influida por el dictado de D'Ors que ella tanto admiró, como se demuestra en un poema de *Paisajes y meditaciones*, titulado "Súplica"<sup>17</sup>.

Antes de la guerra civil comparte estas actividades poéticas con las colaboraciones periodísticas en los diarios *Mundo Gráfico* y *El hogar y la moda* de Madrid; *Las Provincias* de Valencia, y *La Noche*, de Barcelona. También traduce, principalmente poesía, aunque de esta época data su traducción de *La buena tierra*, de Pearl S. Buck<sup>18</sup>.

Viene a continuación la etapa de colaboración de los cuentos en prensa en *Brisas y Lecturas*. (Año 30 al 35) con una treintena de cuentos

En 1934 y 1935 publica sus dos primeras novelas: *Una sombra entre los dos* (Barcelona, Edita), y *La historia de Java* (Barcelona, Juventud), que son acogidas de modo muy favorable por la crítica.

---

<sup>17</sup> Lo reproduzco a través de la citada Antología poética de *La Lirica Hispana* Caracas, Agosto de 1962, año XX, n.º 232.

"Dame, ¡oh Dios!, la serenidad. Deja, ¡oh Dios!, que mis ojos no entreguen la emoción hecha perlas de llanto

Dame, ¡oh Dios!, la serenidad. Deja, ¡oh Dios!, que mi mano se tienda sin temblar hacia las cosas que amo"

El tono de este poema, en efecto recuerda a la Glosa n.º 2 de *La bien plantada* de D' Ors, aquella que trata de "la figura y condiciones de la bien plantada", y que comienza su descripción con la recomendación de "Guárdate admiración mía de empujarme al lirismo..."

<sup>18</sup> Pearl S. Buck, *La buena tierra*, Barcelona, Juventud, 1935. Según declaraba la autora en la citada entrevista concedida a Joaquín Soler Serrano, en *A Fondo*, Pearl S. Buck y Charles Morgan habían sido los autores que ella había traducido con mayor gusto.

Cuando estalla la guerra civil, Elisabeth Mulder se refugia en su casa de la Bonanova, n.º 53 - donde se había instalado tras su matrimonio y que compartió posteriormente con su hijo, nuera y nietos hasta su muerte- en la que el Consulado de los Países Bajos instala una bandera holandesa para mantenerla bajo su protección; le ofrecen asimismo recuperar la nacionalidad holandesa, a lo que ella se niega porque se considera española para lo bueno y para lo malo. Sufre una grave nefritis que la tiene en cama durante un año, en el que escribe *Preludio a la muerte*, novela ésta que no aparece hasta 1941 y que tendrá problemas con la censura a causa del suicidio de la protagonista. Aparte de esta novela, la traducción<sup>19</sup> será su actividad fundamental durante la guerra y también continuará con ella en la inmediata postguerra constuyéndose esta en su mayor fuente de ingresos.

Los años 40 y 50 son los más productivos de la narrativa mulderiana, y en ellos alcanza gran consideración por parte de la crítica. Cultiva la novela, novela breve, cuento y cuento infantil. En 1941 publica, la ya citada, *Preludio a la muerte* (Madrid, Pueyo); que será adaptada para el cine con el título de *Verónica*. Esta película no se conserva en la FilMOTECA Nacional. En ese mismo año publica el libro de narraciones *Una china en la casa y otras historias* (Barcelona, Surco).

---

<sup>19</sup> Traduce en esta época las siguientes obras: T. S. Lawrence, *Tormenta en el desierto*, Barcelona, Juventud, 1940; *Selección de poesías de Percy Bysshe Shelley*, Barcelona, Yunque, 1940; *Selección de poemas de Keats*, Barcelona, Yunque, 1940; Charles Morgan, *La fuente*, Barcelona, Agustín Nuño Lauro, 1944; Charles Morgan, *Imágenes en un espejo*, Barcelona, José Janés, 1947, y George Duhamel, *El notario del Havre*, Barcelona, Juventud, 1949.

Entrambasaguas en una reseña del libro<sup>20</sup> acuña el concepto de "universo mulderiano" e intenta definir ya algunas de las características de la autora. En 1942 publica *Crepúsculo de una ninfa* (Barcelona, Surco). Ella misma adapta esta novela para el teatro con el título de *Casa Fontana*, y es estrenada el 4 de noviembre de 1948 en el teatro Romea de Barcelona, dirigida por José Miguel Velloso y con Ana M<sup>a</sup> Noé y Vicente Soler en los principales papeles. No es éste el primer contacto de Elisabeth Mulder con el teatro, pues en 1936 había estrenado *Romanza de media noche*, escrita en colaboración con su buena amiga la periodista y novelista M<sup>a</sup> Luz Morales, y además Elisabeth Mulder escribió teatro que permanece inédito<sup>21</sup>. En *Crepúsculo de una ninfa* cambia los escenarios de la alta sociedad por escenarios rurales y es una novela en la que la naturaleza, al igual que pasaba en *La Historia de Java*, cobra un papel importante. En el año 1944 publica una de sus obras más famosas: *El hombre que acabó en las islas* (Barcelona, Apolo), que relata en buena parte el proceso de aprendizaje y madurez de un joven en los escenarios de España, Países Nórdicos y finalmente Puerto Rico, donde recrea el ambiente de su propia infancia. En 1945 publica *Más*, novela breve (Barcelona, Selecciones científicas y literarias), y *Las hogueras de otoño* (Barcelona, Juventud), que en realidad es la novelización de una obra de teatro inédita bastante intrascendente, y que relata la crisis de un matrimonio maduro por la interposición de un tercero. En

---

<sup>20</sup> Joaquín de Entrambasaguas, "Elisabeth Mulder y su mundo literario", *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, Madrid, n.º I, 1942, pp. 43-44.

<sup>21</sup> Revisando los fondos de la autora, encontré mecanografiadas las siguientes obras teatrales: *La casa oscura*, *El loco y la curva*, *El hombre que pasa* y *Vivir la maravilla*, que es una obra de teatro para niños.

este mismo año sale a la luz una nueva colección de relatos breves titulada *Este mundo* (Barcelona, Artigas, colección Sirena) que, sin duda, es una de sus obras más interesantes. En 1947 aparece *Alba Grey*, otra de sus novelas de gran mundo que la consagrarían definitivamente junto con *El hombre que acabó en las islas*. 1953 es el año de publicación de dos novelas breves en la colección "La novela del sábado" : *Día negro* y *Eran cuatro* (Madrid, Tecnos). También es el año de su novela más barojiana según la crítica: *El vendedor de vidas* (Barcelona, Juventud). Esta novela se vio rodeada de cierta polémica ya que fue retirada por su autora, absolutamente indignada, del "Premio Ciudad de Barcelona" al que la había presentado antes de que se conociera el fallo, cuando se apuntaba como posible ganadora, porque había recibido unos anónimos que intentaban desacreditarla rumoreando que tenía influencias en el Jurado del mismo, de ello nos ocuparemos cuando analicemos la novela. Es una novela en la que mezcla los elementos neorrealistas de un barrio popular de Barcelona con una presencia de lo fantástico cotidiano que produce una cierta sensación de desasosiego.

En el año 1954 escribe *Flora*, otra novela breve, en la colección ya mencionada. *Luna de las máscaras* (Barcelona, AHR) es su última novela publicada en 1958. En ella se ejerce una técnica perspectivística, contando una historia en la que cada fragmento pertenece al punto de vista de un personaje distinto.

Durante los años cuarenta y cincuenta también publica cuentos en prensa, unos cuentos en los que se ocupa con muy especial interés del tema de la identidad, que adquiere un aspecto inquietante. Los publica en los diarios *Destino*, *Solidaridad Nacional*, *El correo Literario* de Barcelona; en la revista literaria *Ínsula*



de Madrid ,e incluso en publicaciones extranjeras como es el caso de la revista *Ellas* de Caracas.

Elisabeth Mulder cultiva también la narración infantil en dos libros, *Los cuentos del viejo reloj* (Barcelona, Juventud, 1941), y *Las noches del gato verde* (Salamanca, Anaya, 1963). Además en el año 1976 tradujo el libro infantil *La lente mágica* de Astrid Bergman Sucksdorff, (Barcelona, RM).

Sigue alternando su producción literaria con la periodística colaborando en *La Vanguardia*, *Destino* y *Solidaridad Nacional*, de Barcelona, *ABC*, de Madrid e *Índice Literario* de Caracas, entre otros, y en 1954 y 55 se hace cargo de la sección ya mencionada de "Letras inglesas" de *Ínsula* de Madrid. En los años 60 y 70 desarrolla una intensa labor como conferenciante, requerida por importantes instituciones y universidades españolas y extranjeras, las de Boston y Puerto Rico la reclaman y así tiene la oportunidad de volver a visitar en este último país los escenarios de su infancia,aunque se sienta decepcionada por el resultado que no coincide con sus recuerdos infantiles<sup>22</sup>.Traduce también en estos años una colección de libros de pintura<sup>23</sup>.

Durante los años ochenta y superando graves dificultades visuales, en sus últimos años podemos decir que prácticamente perdió la vista, retoma su actividad

---

<sup>22</sup> Así lo manifiesta en el mencionado programa *A fondo* en el que manifiesta que los únicos paraísos son los perdidos.

<sup>23</sup> Es la colección "Pictura" de la editorial Garriga de Madrid-Barcelona. Tradujo quince volúmenes para esta colección entre 1956 y 1962. Es un panorama de la pintura universal en volúmenes de temas monográficos. Entre los autores figuraban Galienne Francastel, Bernard Dorival o Robert Genaille, entre otros. Se trataba, como ya se habrá podido adivinar, de una traducción del francés.

creadora, escribiendo obras que permanecen inéditas, poesía y narrativa. Acaba así una novela, *El retablo de Salomé Amat*, que según se deduce de algunas declaraciones suyas<sup>24</sup> era una novela en la que llevaba trabajando durante más de veinte años, aunque conoció sucesivas redacciones y tuvo algunas modificaciones como veremos a su debido tiempo. En esta novela se narra la historia de una familia a través de cuatro generaciones de mujeres de la misma. Y recopila también un libro de relatos titulado *Al otro lado de la calle*, compuesto por seis cuentos, tres ya publicados anteriormente<sup>25</sup>, y tres inéditos que no sabemos en qué época estaban escritos. Algunos de ellos muestran la evolución de Elisabeth Mulder a tenor de los tiempos que corrían y que nos podían hacer pensar que su narrativa pudiera volver a resurgir con nuevos bríos, que no sabemos adónde la hubieran conducido, cuando falleció el 28 de noviembre de 1987.

---

<sup>24</sup> En una entrevista concedida a Concha Fernández Luna, titulada "Elisabeth Mulder, retrato de madurez" *ABC*, Madrid 10 de junio de 1956 se expresa en los siguientes términos: "Preparo una novela larga sobre cuatro generaciones de una misma familia vistas a través de una mujer de cada generación. El arranque de la novela lo fecho alrededor de 1870"

En una visita a los fondos de Elisabeth Mulder en septiembre de 1994 tuve acceso a un manuscrito titulado *Las edades conquistadas*, que si respondía, aunque inacabado, al retrato de esas cuatro generaciones. La novela completa *Retablo de Salomé Amat* sólo abarca dos generaciones.

<sup>25</sup> Los tres cuentos inéditos son: "Al otro lado de la calle", "El cisne" y "Sara o la realidad de un mal sueño" que es en realidad una novela breve que conoció otra redacción con el título de "El mal sueño de Sara", a cuyo original tuve acceso en la visita anteriormente mencionada. Los que han sido publicados son: "Soñar" aparecido en Barcelona, *Destino*, 27 de abril de 1946, "Sol y el niño" *Ellas*. Caracas. Diciembre de 1968. (Publicado de nuevo en Albacete, *Barcarola*, nº18, mayo de 1985.) y "Sentados en un banco de piedra", Albacete, *Barcarola*, nº16-17, noviembre de 1984. No sé si la conclusión de este libro se produciría antes o después de la aparición de este cuento en *Barcarola*, pues el manuscrito no aparece fechado, pero dados los grandes problemas con la vista de la autora durante sus últimos años, es muy probable que la recopilación estuviera decidida antes de la publicación de este libro.

### **-Elisabeth Mulder y su relación con los círculos literarios y culturales**

La independencia de Elisabeth Mulder la mantuvo siempre alejada de todos los círculos literarios, participando únicamente en la curiosa tertulia de inspiración quijotesca del "Trascacho",<sup>26</sup> que desde los sótanos de un noble palacio situado en el n.º 1 de la calle de Montcada, animó durante más de veinticinco años la vida cultural barcelonesa con su lema: "Vino y verdad sin aguar". Allí coincide con sus buenos amigos Luis Santa Marina, Carlos Muñoz y Dolly Latz, directora de la compañía teatral "Ciudad Condal" del teatro griego de Montjuic que vivió algún tiempo en casa de Elisabeth Mulder cuando llegó a España huyendo de los nazis, entre otros muchos, ya que por este cenáculo cultural pasaron prácticamente todas las personalidades importantes de las artes y las letras de la ciudad, además de ilustres invitados, y también por aquellos años se dejaban caer por allí algunos escritores que daban sus primeros pasos, como Ana María Matute<sup>27</sup>.

Elisabeth Mulder llegó a ser también vocal del Instituto de Estudios Norteamericanos y del Ateneo Barcelonés, y vicepresidenta de la Academia del

---

<sup>26</sup> Sobre este tema puede consultarse el libro de Carlos Muñoz, *El Trascacho. Historia de una tertulia literaria. Textos recopilados por el faraute Carlos Muñoz*, Barcelona, Plaza y Janés, 1981. Resulta particularmente interesante el prólogo en el que explica cómo funcionaban las sesiones reglamentadas casi por un código caballeresco. En ellas el conferenciante invitado tenía que "soportar" los ataques dialécticos de los asistentes tras su exposición, y al final se le imponía la insignia de la tertulia que era un escudo insignia con una vasija de barro, una pluma de ave, y un pincel orlados con el lema "La verdad y el vino sin aguar" que compendia un refrán del XVI recogido por Gonzalo Correas. En los descansos se obsequiaba a los asistentes con pan, vino y queso manchego.

<sup>27</sup> En una conversación con Ana María Matute en un curso de verano de la Complutense en Almería titulado "Carmen de Burgos :precursora del feminismo", celebrado en el año 1991, la novelista me contó sus recuerdos de aquella tertulia y de como allí ganó un concurso literario, en cuyo jurado estaba Elisabeth Mulder, premiado simbólicamente, no recordaba si con una o dos pesetas.

Faro de San Cristóbal, cargo al que le tenía especial cariño pues esta institución había sido fundada por su admirado amigo Eugenio D'Ors, a cuyo fallecimiento le dedicó un texto homenaje: "Esquema de Eugenio D'Ors en la misión de la serenidad"<sup>28</sup>. En esta institución compartía actividades con otros excelentes amigos suyos de la ciudad de Barcelona, como el escultor Federico Marés y la pintora Rosario de Velasco. Entre sus amistades de Madrid a las que visitaba sin falta cuando pasaba por esta ciudad, estaban Concha Espina, Jacinto Benavente, Julián Marías, el Padre Blanco García, Matilde Marquina, la Condesa de Campo Alange, Gerardo Diego, Dolores Medio, y sobre todo Consuelo Berges con quien, cuando su delicada salud le impedía desplazarse, mantenía larguísimas conversaciones telefónicas. Mantuvo además relación epistolar con Colette, Jean Cocteau, y Max Aub con el que mantenía buena amistad desde antes de su exilio. Conocía desde pequeña y admiraba a H.G Wells y en su biblioteca tenía libros suyos dedicados como el *Esquema de la Historia* aparecido en España en la editorial Atenea.

Fue asidua conferenciante en Instituciones como el Club Medina o la Peña Teatral Carlos Lemos que todos los años daba el premio de interpretación Margarita Xirgu y en cuyo patronato estaba María Luz Morales.

Elisabeth Mulder tuvo relación con instituciones intelectuales femeninas de su época, que luchaban por conseguir la emancipación de la mujer, aunque ella no

---

<sup>28</sup> En *Homenaje a Eugenio D'Ors*, Madrid, Editora Nacional, 1968. También pronunció algunas conferencias sobre Eugenio D'Ors y tiene un artículo titulado "Centenario de Goethe, una frase perdida y Dors importunado" (*La Vanguardia Española*, Barcelona, 15 de octubre de 1949)

participara directamente en estas actividades. Así la tuvo con "La Residencia Internacional de Señoritas" de Madrid que en la postguerra era dirigida por su buena amiga Matilde Marquina. Esta Residencia Internacional de Señoritas<sup>29</sup> había sido fundada por María de Maeztu en 1915, que era hermana de Ramiro de Maeztu y había sido discípula de Unamuno en la Universidad de Salamanca y de Ortega y Gasset en la de Madrid. Estaba situada en un palacete de la calle Fortuny nº 14, (actualmente es el edificio de la Fundación Ortega y Gasset). Se regía por la misma filosofía y normas que la famosa Residencia de Estudiantes, acogía a las estudiantes, de toda España que iban a estudiar a la Universidad de Madrid y les ofrecía numerosas actividades culturales. Allí acudían las mayores intelectuales femeninas extranjeras que visitaban nuestro país, como Marie Curie, y que se albergaban en la misma residencia en vez de hacerlo en conventos como lo habían hecho hasta ahora. Fueron contetulios habituales Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Eugenio Montes, Menéndez Pidal, Marañón, Juan Ramón, Azorín, Francisco de Cossío, Jorge Zalamea, Vicente Huidobro.

En los años treinta se fundó Barcelona una Residencia de Señoritas Estudiantes que fue instalada en el Palacio de Pedralbes, dirigida por María Luz Morales. Dada su buena amistad con ella, Elisabeth Mulder también tuvo relación con esta Institución de la que fue huésped de honor Gabriela Mistral. De esta

---

<sup>29</sup> Para la información acerca del "La Residencia Internacional de Señoritas" y sobre el "Lyceum Club", del que hablaremos más tarde, veáse el libro de Antonina Rodrigo, *Mujeres de España, Las silenciadas*, Barcelona, Plaza y Janés 1979, que en el capítulo sobre María de Maeztu tiene un apartado sobre las "La Residencia Internacional de Señoritas" (págs 129-132) y otro sobre "El Lyceum Club femenino" (págs 134-136), y también aparecen referencias a "La Residencia Internacional de señoritas" de Barcelona en el dedicado a María Luz Morales (págs 155-156)

época data la amistad de Elisabeth Mulder con la poetista chilena y fue una de las primeras personas que la felicitaron tras la concesión de su premio Nobel.

Elisabeth Mulder también tuvo relación indirecta con el Lyceum Club Femenino<sup>30</sup>, y con el Club Medina, en el que dio algunas conferencias a principios de los años cincuenta, que surgió en 1939 tras la confiscación de dicha Institución por la Sección Femenina. El Lyceum Club femenino había sido fundado en Madrid en 1926 bajo la dirección de María de Maeztu con secciones de Literatura, Ciencias, Artes Plásticas e Industriales, Social, Musical e Internacional. Según rezaba en los Estatutos era ajena a toda tendencia política o religiosa" y tenía en puestos de responsabilidad a Zenobia de Camprubi o Victoria Kent. Poco después también surgió otro Lyceum Club en Barcelona en Rambla de Cataluña nº 86. Ambos círculos no eran demasiado bien vistos por los sectores más conservadores<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Elisabeth Mulder escribió en el diario barcelonés *La Noche* un artículo titulado "Los clubs femeninos" (10-XI-28) en el que trata acerca del papel de instituciones como el Lyceum Club de Barcelona y el de Madrid. Manifiesta en el artículo que su éxito depende exclusivamente de la formación intelectual de sus miembros, pero la autora no se muestra demasiado optimista acerca de la formación intelectual que tenía la mujer española en aquellos tiempos.

<sup>31</sup> Ricardo Baeza, *Ricardo Baeza*, crítico literario de *El Sol* publica en *Blanco y Negro* un artículo titulado "Una lanza por el Lyceum" (21-8-27). El dato procede del citado libro de Antonina Rodrigo, (ver nota nº 30) (pag 135)

Ricardo Baeza era familiar de Fernando Baeza, uno de los editores de *La historia de Java* del que Consuelo Berges señala:

"Agotada la segunda edición, hecha como la primera por Juventud, se reeditó por tercera vez en la selecta colección "La realidad y el sueño", de Ediciones Arión, fundada y dirigida por el gran saber literario y exigente gusto en artes editoriales de Fernando Baeza, que aunque en el año 35 Fernando era casi un niño, recordaba la gran impresión de importante descubrimiento que *La historia de Java* produjo a Ricardo Baeza, chef de file, en la crítica literaria, de la gran pléyade de *El Sol*". (Prólogo a *La historia de Java*, Albacete, Ayuntamiento de Albacete, 1987)

De Elisabeth Mulder podemos alabar lo mismo que Antonina Rodrigo alababa de su amiga María Luz Morales, de la que dice que al elegirla como directora de *La Vanguardia*, sus compañeros sabían de su "apoliticismo, pero también de su honestidad, de su espíritu tolerante y de su ecuanimidad"<sup>32</sup>. Elisabeth Mulder tenía amistades entre todas las ideologías, y así entre sus mejores amigos estaban el mencionado Luis Santa Marina, que era falangista, o la Condesa de Campo Alange; pero por otro lado estaban los también citados Max Aub o Consuelo Berges, que era anarquista, Margarita Neken y Victoria Kent. Elisabeth Mulder era un carácter abierto al diálogo y a la comunicación, y así lo demuestra en unas declaraciones del programa *A Fondo*, cuando recordaba con gran agrado las reuniones del Trascacho, porque allí:

"Podíamos congregarnos y establecer esa relación que yo considero que es esencial y que cada día se practica menos. Yo creo en la eficacia de la palabra. Le temo al silencio cuando no es necesario, naturalmente. No hay nada más lamentable que el silencio fuera de tono, fuera de tiempo(...) Cuando es innecesario el silencio tiene una gran fuerza de aislamiento, corta la comunicación. Yo creo en la comunicación. Creo que los seres en realidad se hacen mucho daño por pretender ignorarse, porque la ignorancia total no llega nunca si se es un poco penetrante o si se es un poco imaginativo. Pero creo que se pierde mucho más el contacto por el silencio que por la comunicación; la comunicación puede llevar a errores, pero nunca a levantar muros, murallas de la China del espíritu y de la relación"<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Antonina Rodrigo, (op cit pag 153). En efecto cuando la causa republicana durante la guerra civil incautó el periódico, un comité de empresa eligió como directora a María Luz Morales, lo que le acabada la guerra le costó un proceso y un encarcelamiento por haber colaborado con los republicanos. El hijo de Elisabeth Mulder me comentó que María Luz Morales recordaba con auténtico horror esa estancia en la cárcel, y que dada su gran generosidad, no le gustaba recordar ese período ya que en el fondo se sentía muy dolida porque los dueños de *La Vanguardia*, no la habían defendido, y le pagaban de ese modo su fidelidad al periódico, ya que ella había aceptado el nombramiento simplemente para seguir sacando el periódico adelante.

<sup>33</sup> *A Fondo*

Y para acabar, con este tema, referiré una anécdota que el hijo de la autora me contó y que da cuenta del prestigio de que Elisabeth Mulder gozó entre todas las ideologías. Los días finales de la guerra, Elisabeth Mulder vio, con sorpresa, llegar a su casa a un motorista oficial del gobierno republicano que le pidió un ejemplar de *La historia de Java* para Manuel Azaña, ya que era un gran admirador de esta obra y en su partida para el exilio no había podido recoger algunas pertenencias de su biblioteca; así que el antiguo presidente salió de España con el ejemplar que la autora le dedicó.





## Capítulo II

### Formación Novecentista de Elisabeth Mulder

Cuando nos enfrentamos a la obra narrativa de Elisabeth Mulder, que salvo alguna narración aislada, podemos decir que comienza de modo regular a principios de los años treinta con la publicación de cuentos en las revistas *Lecturas* y *Brisas*, nos damos cuenta de que la autora aparece como una hija tardía de su época: heredera del novecentismo <sup>1</sup> y de las vanguardias que conserva aún ciertos resabios del decadentismo modernista. Y éste va a ser el esqueleto que vertebrará toda su narrativa, al que le irá incorporando otros elementos, por ejemplo, un cierto "neorrealismo" teñido de lirismo, según avance su producción. Es lo que yo vendré a denominar en mi tesis el equilibrio entre "el modernismo" y "lo moderno", entre el decadentismo finisecular y la vanguardia, en resumidas cuentas.

Elisabeth Mulder al comienzo de su producción narrativa está impregnada de una estética modernista y decadente en los primeros cuentos como son *El extraño caso del doctor Gilbert* y *El muchacho que amaba la muerte* <sup>2</sup>. Los mismo

---

<sup>1</sup> Para todo el tema del novecentismo me baso en las teorías expuestas por Guillermo Díaz Plaja en su libro ya clásico titulado *Estructura y sentido del novecentismo español*. Madrid, Alianza 1975. Califico a Elisabeth Mulder como hija atrasada de su época porque dicho crítico señala el final del novecentismo, movimiento estético que corresponde con las diversas vanguardias europeas, en 1927 cuando surge en España la Generación del 27. No dedicaré mucha atención a las definiciones del novecentismo que creo que ya quedan lo suficientemente claras en este libro, sólomente me detendré en las características de este movimiento que mejor se reflejen en la narrativa mulderiana.

<sup>2</sup> Ver capítulo I, nota nº 13

sucede con sus primeros poemas en prensa, que ya desde los títulos están llenos de decadentismo<sup>3</sup>, por no olvidar que ella había ganado el primer premio en unos juegos florales con el poema titulado "Circe"<sup>4</sup>. Del mismo modo, sus primeros libros de poesía presentan influencias claras del simbolismo.

Su filiación novecentista se ve muy bien en varios artículos que aparecen en la revistas *Lecturas* y *Brisas* durante los años treinta. Nos centraremos en estos artículos porque son estrictamente contemporáneos a sus relatos y están en las mismas revistas en las que publicaba éstos.

- "Fausto y su leyenda" *Lecturas* diciembre de 1931, pag 973-976<sup>5</sup>.
- "El arte sonriente de Fernando Bosch" *Lecturas*, febrero de 1932, pag 102 104.
- "La gracia imperecedera de Ramón Casas" *Lecturas*, abril de 1932, pag 293-296.
- "Nacionalismo y Cosmopolitismo", *Brisas*, marzo, abril de 1935.

Pero anteriormente ya había publicado una serie de artículos en el diario *La Noche* en los que se ocupaba de "lo moderno" y "lo cosmopolita"- de hecho, el último de los artículos mencionados, "Nacionalismo y Cosmopolitismo " ya había aparecido en *La Noche* ( 16 de julio de 1931). Algunos de estos artículos son: "Barcelona, Cosmópolis"; "La muerte del exotismo"(*La noche* 4 de agosto de 1931)

---

<sup>3</sup> Ver capítulo I, nota 14

<sup>4</sup> Luego publicado en el número 45 de la revista *Sabor y Aroma* en 1919.

<sup>5</sup> Para la paginación de *Lecturas*, sigo la de la Biblioteca Nacional en la que los tomos están encuadernados por años, cuyas páginas tienen numeración correlativa por eso es tan elevada. A partir de ahora para las citas de estos artículos no haré nota a pie de página y me limitaré a señalar el mes y las páginas al lado de la cita.

en el que habla de la pérdida del exotismo precisamente por las comunicaciones del mundo moderno; "El reinado de lo efímero" ( *La noche* ,26 de marzo de 1930) sobre los concursos de belleza y el ideal de Hollywood, o "Apología de la juventud moderna"(*La noche*, 23 de junio de 1931).Además también se preocupa de la crítica de obras vanguardistas ,así escribe Benjamín Jamés y su libro de Esther (*El Día Gráfico*,26-5-35).

Si veíamos que en su poesía encontrábamos una cierta evolución desde el simbolismo sugerido ya en los títulos, *La canción cristalina* o *La hora en rojo*, hasta una cierta deshumanización y distanciamiento implícitos también en el título y en el contenido de *Paisajes y meditaciones*; en su narrativa en cambio no se observa esta línea evolutiva pero sí una mezcla de ambos elementos.Así se da en la narrativa de Elisabeth Mulder un equilibrio entre, lo que yo he definido ya anteriormente, como "lo modernista" y "lo moderno" que pueden darse incluso dentro de la misma novela, por eso que me refiera a ella como a una autora entre lo "modernista" y "lo moderno" y nunca como una escritora del modernismo a lo moderno.

Aunque no sea este el caso que nos ocupa, daremos unas ligeras pinceladas acerca de los conceptos modernismo y novecentismo para luego centrarnos en como se reflejan estos aspectos en la narrativa mulderiana.

No es raro pues que la formación de Elisabeth Mulder sea novecentista con resabios modernistas porque :

"Modernismo" lejos de significar "moderno "indica una pequeña franja cronológica que se inicia en el "fin de siglo " y se agota en el tercer lustro del siglo XX, hay que señalar, desde el primer momento , que la cronología del Novecentismo cabalga sobre el final del

período modernista- desde 1906- y se extiende con fuerza en el primer tercio del siglo XX hasta declinar hacia 1923"<sup>6</sup>.

Entendemos como Modernismo un movimiento cultural amplio con componentes simbolistas y espiritualistas que abarca todos los elementos de la crisis del fin de siglo, que por un lado daría origen a una reacción decadentista y por otro una reacción regeneracionista. Estas dos reacciones que tan bien se plasman en España en el modernismo y la generación del 98, en realidad no son más que dos caras de una misma moneda, dos respuestas distintas a una misma inquietud existencial que tratan de ir más allá de la realidad tal y como se documentaba ésta en la novela decimonónica para trascenderla; ya sea a través de la aparente huida que en realidad supone una tensión atormentado entre lo sensual y lo espiritual o bien fuera a través del análisis de los problemas sociales y espirituales del momento histórico. Estas dos actitudes confluyen en la obra del modernista por excelencia Rubén Darío en sus etapas "turribernista" y "mundonovista"

De ahora en adelante, cuando nos refiramos al "modernismo" en la obra de Elisabeth Mulder aludiremos principalmente al componente decadente.

Para Lily Litvak en su obra *Erotismo fin de siglo* "La sensibilidad de la época tendía a un idealismo exasperado; se acogía con entusiasmo cualquier teoría que ayudara a la erosión del racionalismo (...) "Términos como idealismo,

---

<sup>6</sup> Díaz Plaja op cit pag 22. (A partir de ahora no haré nota a pie de página y me limitaré a incluir el número de la página al lado de la cita)

espiritualismo y misticismo hablan de la llegada de una nueva sensibilidad."<sup>7</sup> , y en esta nueva sensibilidad es fundamental el sentimiento atormentado del eros :

"El eterno gemido del hombre aguijoneado por la carne y el remordimiento parece colorear aquella época donde todo incita al deseo y se descubre que Eros no sólo produce placer sino también soledad, desesperación, melancolía, *spleen*. Precisamente, son la misantropía y el pesimismo del erotismo fin de siglo lo que nos muestran su fundamento espiritual. Este impulso se concreta en una filosofía idealista , vagamente derivada de los filósofos alemanes, y se manifiesta en la consideración dualista de la vida como campo de batalla entre fuerzas espirituales y terrenales .Una obra de Khnopff se llama *L'Ange* y también *l'animalité* presenta un personaje con armadura, la mano sobre una esfinge coronada. Por una parte la esfinge, alegoría de los instintos , representa la falta de pensamiento y de ideal ; por otra parte la alta silueta asexuada , vestida como los caballeros del Graal, es una personificación wagneriana de la virtud".<sup>8</sup>

Precisamente D'Ors, teorizador del noucentisme catalán ,que dará origen al novecentismo, con su clasicismo, propone una reacción contra las "delicuescencias mórbidas de fin de siglo"<sup>9</sup> en busca de una "normalidad afecta a la tradición clasicista de nuestro Mediterráneo

Los novecentistas ,además de conceder una primacía al cosmopolitismo y al papel de la ciudad, propugnan como elementos de superación del ochocentismo la contención y el distanciamiento de las emociones e incluso el distanciamiento por medio del humor, del humor intelectual, claro está. Recordemos aquí el aspecto italiano de esta noción, que arranca del "voici des details exacts " de Stendhal ante

---

<sup>7</sup> Lily Litvak. *Erotismo fin de siglo*. Barcelona. Antoni Bosch editor, 1979, pp 5 y 6.

<sup>8</sup> Ibidem. pag 3 y 4.

<sup>9</sup> Díaz Plaja, op cit pag 41

Roma y que le obliga a la "descripción minuciosamente concreta" con la que comienza *La Ben Plantada* :

"No cantes nada, no exaltes nada, no mezcles nada. Define, cuenta, mide. Para que puedas decir como Stendhal, no obstante estar loco de pasión por la iglesia de San Pedro de Roma , cuando empieza su descripción *Voici des détails exacts...*"

Esta contención nos remite al poema de Elisabeth Mulder "Serenidad", porque ya hemos comentado como su poesía comienza en la línea simbolista para inscribirse luego en la reflexión novecentista.

Ocupémonos ahora de los aspectos de la formación novecentistas de Elisabeth Mulder en sus artículos en prensa en los años treinta que prefiguran su producción posterior

En "Fausto y su leyenda" se ocupa de la obra de Goethe y no debemos olvidar que según expone Guillermo Díaz Plaja<sup>10</sup> en la obra citada, Goethe era "un ideal cultural" para Eugenio D'Ors teorizador del novecentismo, porque Goethe "con la aguileña mirada ,situada a la vez hacia la Italia clásica (*Viaje a Italia*) hacia los fondos del alma germánica (*Fausto*) y hacia los valores del mundo oriental" (*Diván*)"<sup>11</sup>, ilustra plenamente el ideal de cosmopolitismo tan querido por este movimiento cultural. Además este artículo demuestra el conocimiento que Elisabeth Mulder tiene del romanticismo germánico, extendiendo el romanticismo germánico,

---

<sup>10</sup> Guillermo Díaz Plaja op.cit pag.43

<sup>11</sup> Ibidem, pag 44.

al inglés, que la llevará a traducir a Shelley y a Keats en el año 40 y a interesarse por ciertos conceptos del romanticismo alemán, como la pérdida de la identidad o el tema del doble que luego recogería el cine expresionista y que aparecerán de modo tangencial en su narrativa dando origen a curiosas imágenes vanguardistas. Tema del que nos ocuparemos también en este estudio. El círculo se redondea, además, cuando comprobamos que las ilustraciones del artículo son fotogramas que de la adaptación de la inmortal obra de Goethe realizó Mumau, maestro del expresionismo, en 1926.

En los artículos "La gracia imperecedera de Ramón Casas" y "El arte sonriente de Fernando Bosch" se ocupa de dos pintores catalanes que tienen que ver con la representación de la mujer en la estética mulderiana.

Ramón Casas es un impresionista representante del arte modernista catalán y del círculo del "Els Cuàtre Gats" que el padre de nuestra autora había frecuentado, a cuya obra pasa revista Elisabeth Mulder y del que recrea uno de sus tipos femeninos:

"Una obra amplia, polifacética, y sobre todo, llena de gracia. La sencillez, la elegancia y la sobriedad que le caracterizaban se resumían en él esta sola palabra: gracia. Ahí están si no, para probarlo, sus retratos femeninos y toda la serie de mujeres con mantón, finas, vibrantes y ya ligeramente estilizadas y nerviosas, sin muelles opulencias orientales, sin más rasgo moruno que los ojos febriles o adormilados, soñadores o lánguidos, pero auténticamente árabes y auténticamente españoles. Esas siluetas femeninas de Casas, esa mujer de Casas, inconfundible, ha sido el florón más bello, más simpático y más interesante de su obra de renovador, tan perfectamente lograda, por lo demás en todas sus diversas facetas. En el cartel, en el cuadro de multitudes, en el retrato, en el dibujo a carboncillo, de cuyo dominio da buena prueba la magnífica colección del Museo Municipal de Barcelona, su trazo fue siempre firme, rotundo, espiritual y gracioso" (*Lecturas*, abril de 1932, pags 294-5)

Pero curiosamente este pintor también retrata otro tipo femenino, menos "simpático", aunque no menos fascinante para una época: las mujeres fatales y



cortesanas, y así Lily Litvak alude a "esas que mujeres que venden el placer y que nunca se enamoran, que aparecen en los carteles de Ramón Casas, en los dibujos de Cheret o de Viktor Schifinsky"<sup>12</sup>. El personaje de "La mujer fatal" va a ser una herencia modernista en la obra mulderiana.

Y en el siguiente artículo se ocupa del dibujante Fernando Bosch con motivo de unas exposiciones suyas en Madrid y Barcelona y recoge varios de sus dibujos. La importancia de este dibujante, para la autora, reside en que junto a Penagos y el americano Carlos Dana Gibson ha creado la figura de:

"Nuestra típica chica de hoy ,esa muchacha bulliciosa y deportiva que si no es la sentimental, sensible y sensitiva es, por el contrario, ufana ,vana y sana ,lo cual no deja tampoco, aunque sólo sea por lo último de tener su atractivo. Aún esas musas de bar, esas gracias de " Martiny Dry" y de "Porto Flip" ,dan la sensación de la media hora de gimnasia diaria ,de la marcha a pie, de la fricción de alcohol, del régimen vitamínico y proteínico de a tantas calorías .Mujercitas fuertes, con un decadentismo galante de mujer de ahora, es decir falso decadentismo que está en el gesto, en la línea, tal vez en el maquillaje y en la procacidad de la cabellera estudiadamente desmelenada, pero no en la carne, hecha, prieta, y lozana por el sport ;no en el espíritu ,hecho riante y despreocupado por ...por su anulación" (*Lecturas*, febrero de 1932, pag 103 y 104)

Se puede ver la importancia de tales declaraciones ya que está aludiendo al tipo estético que Elisabeth Mulder elabora en sus cuentos por esta época, con ciertas modificaciones, y que corresponde al cánón estético de entreguerras:

"...la mujer adopta siluetas más juveniles-aproximándola a las modas masculinas-. peinado a lo "garçon" de una absoluta novedad y de un evidente valor sintomático de un cambio conceptual de la existencia. La mujer empieza a fumar en público, se maquilla de un modo distinto, empieza a frecuentar los cafés," salas de té" y por supuesto ingresa por primera vez en la vida laboral , a nivel universitario, en empresas públicas o privadas"<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Lily Litvak, op cit p.149.

<sup>13</sup> Guillermo Díaz Plaja ,op cit, pag 167.

Y que define aún mejor Lily Litvak , una mujer nueva y original a la que ella denomina "La nueva Eva":

"En América e Inglaterra la llamaban *flapper* América, en Italia *la maschietta*, en Francia *la garçonne* .Cualquiera de estos nombres denotaba a la joven mujer que hizo su aparición desde el final de la gran guerra: una chica delgada y ágil ,sin curvas,de cabello corto ,con cigarrillo y carnet de conducir " <sup>14</sup>

Es una mujer moderna que debe gran parte de su figura a la práctica del deporte, que representa el ideal femenino de la época manteniendo el equilibrio, "mens sana in corpore sano, y que Elisabeth Mulder va a convertir en el cánón estético de su producción años treinta y de buena parte de la posterior.

Elisabeth Mulder, pues, en cada uno de los artículos se ocupa de un pintor cuya pintura refleja un cánón femenino de acuerdo con su época modernista o moderno y que ella va a reflejar también a lo largo de su narrativa, como ya veremos.

Pero el artículo más novecentista de esta época de Elisabeth Mulder es sin duda el titulado "Nacionalismo y Cosmopolitismo" que son dos conceptos aparentemente contradictorios muy debatidos por los novecentistas.Además no debemos olvidar que el calificativo de "cosmopolita " ha sido los que más se han manejado a la hora de definir a esta autora y su obra.

Siguiendo de nuevo a Díaz Plaja<sup>15</sup> en la obra citada, se señala como el término "cosmopolitismo" se populariza por el primer verso del poema de Rubén

---

<sup>14</sup> Ver al respecto el apartado denominado de ese modo en la introducción de la edición de Lily Litvak de *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras 1918-1936*,Madrid, Taurus, colección"Clásicos Taurus" ,1993,pp 31-44.

<sup>15</sup> Guillermo Díaz Plaja, *Estructura y sentido del novecentismo español....* Pags 38-48

Darío que abre *Cantos de vida y esperanza* : " y muy moderno ,audaz cosmopolita" , y que por ello adquiere las connotaciones que todos conocemos .También señala como en el poema "Divagación" de *Prosas profanas*, sirve para evocar amores frívolos y exóticos y como el término tiene mucho éxito y es adoptado por poetas como Juan Larrea o Manuel Machado.También tiene mucho éxito en la novela corta en la que veíamos:

"Un nuevo Madrid cosmopolita ,trepidante de los automóviles, cuyos ruidos no ahogaban todavía las voces de los vendedores ambulantes; el Madrid del hall del "Palace", recién inaugurado donde se bebía y se fumaba de un modo distinto , donde las mujeres reflejaban la moda de las siluetas deportivas y estilizadas que habían puesto de moda los excelentes dibujantes del momento"<sup>16</sup>

Y según Jorge Urrutia:

"El interés por lo extranjero tuvo una faceta tendente a la frivolidad ,el cosmopolitismo. Las modas, las músicas, las formas de comportarse en sociedad, se unifican en Europa .Lo que conocemos como los "felices veinte" no es sino la exteriorización de ese unitario comportamiento de la sociedad frívola europea .Ser elegante es ser cosmopolita ,y llegará a darse un cosmopolitismo intelectual ridiculizado por Unamuno, cuyos máximos representantes españoles serán Ortega y Gasset y Eugenio D 'Ors ,aunque a éste último no le gustara el término, posiblemente por la connotación de internacionalismo superficial que pudiera comportar"<sup>17</sup>

Sin embargo el cosmopolitismo tiene una vertiente mucho menos frívola derivada del clima de acercamiento que se vivió en Europa tras el impacto que supuso la primera guerra mundial en un denodado e inútil, como se confirmará veintiún años más tarde, intento de que una catástrofe como esa no se repitiera

---

<sup>16</sup> Ibidem pag 40

<sup>17</sup> Jorge Urrutia.*El novecentismo y la renovación vanguardista*.Madrid.Cinca, 1981.p

18

nunca más y del que es una buena prueba la creación de la Sociedad de Naciones. El cosmopolitismo, que ya desde los griegos había sido un ideal de la humanidad, llega a consituir un auténtico ideal político utópico en el periodo de entreguerras en un intento de crear una nacionalidad más allá de todas las nacionalidades. Incluso Aristide Briand, ministro de asuntos exteriores de Francia, llega a proponer ante la Sociedad de Naciones un proyecto de unidad europea con un vínculo federal, proposición que fue bien recibida por todos salvo por nacionalsocialistas y comunistas. Sin embargo, a pesar de la acogida favorable, no hubo mucho entusiasmo y el único resultado fue el establecimiento de una Comisión de Estudios para la Unión Europea que se mantuvo hasta 1932 cuando murió Briand. Autores como H.G Wells con su libro *Esquema de la historia* contribuyen a la propagación de esta idea. Elisabeth Mulder conocía personalmente a Wells ya que su familia y el autor inglés veraneaban en el mismo lugar, Beatemberg, Suiza, y en los fondos de su biblioteca encontré un ejemplar de este libro en la edición de la editorial Atenea, 1920, autografiado por él. Como veremos pues al analizar el artículo, la mención a este autor no es casual.

En España ,además a causa de la neutralidad en la guerra, hubo una polémica entre el cosmopolitismo y el nacionalismo, pues algunos españoles se sentían integrados en Europa y otros no. Ortega y Gasset publicó un famoso artículo titulado "Cosmopolitismo" en la *Revista de Occidente* en 1924<sup>18</sup>, y Eugenio D'Ors se inclina por el término "Europeísmo" o "Ecumenismo". La Generación de

---

<sup>18</sup> *Revista de Occidente*, diciembre de 1924, pp.343-352.

1914 o novecientista se caracteriza por este intento de apertura de España a Europa frente al provincianismo que había caracterizado a la del noventa y ocho, y el cosmopolitismo también será una de las características de los movimientos de vanguardias que pondrán sus ojos en las vanguardias europeas que habían surgido precisamente tras la primera guerra mundial y que en muchos casos habían supuesto una primacía de la irracionalidad como protesta ante la brutalidad a la que había conducido el supuesto uso de la razón.

Elisabeth Mulder opta por la necesidad del cosmopolitismo en este artículo en el que parte de una reflexión sobre la condición humana y su relación con el individualismo, y el individualismo será un valor fundamental en su narrativa, como ya veremos:

"El ideal humano actual es el de un "individualismo colectivo" -aunque la frase parezca paradójica -porque el "individualismo aislado" es demasiada responsabilidad. Aunque solemos creer y predicar lo contrario, nadie quiere tener, en absoluto, sin colaboradores ni cómplices, el poder de articular su propio destino. Es demasiada responsabilidad, repito. Es también demasiado esfuerzo. Y el mundo, acostumbrado a un maquinismo prodigioso que se lo da todo hecho y que amenaza evitarle hasta el trabajo de pensar, se hace de día en día más perezoso. Pero nos place, mejor dicho, exigimos, y con más impaciencia cada vez, una libertad total de ideas, de idealismo, de doctrinas, de emociones y de tendencias, y una libertad parcial de movimientos. Parcial para poderle echar la culpa a alguien -nada más caro a la naturaleza humana que el derecho de culpar -si al avanzar hacia la izquierda o hacia la derecha o hacia el centro nos precipitamos en un abismo y nos rompemos algo. Si la vida estuviera compuesta únicamente por la felicidad y el triunfo, indudablemente que el hombre no vacilaría en querer ser y en creerse "su propio amo". Pero en la fórmula de vida humana entran también el dolor y el fracaso. Y ningún ser puede tolerar la idea de sentirse enteramente responsable de ellos cuando le caben en su lote. La teoría del libre albedrío puede ser buena como teoría, pero en la práctica sería una crueldad inaudita, porque si a un hombre en desgracia se le quita el consuelo-vago, remoto, pero consuelo-de que luchó contra una fuerza contraria y superior a sí mismo, a ese hombre se le cierran todas las puertas menos una: la del manicomio "<sup>19</sup>

para llegar hasta la organización política ideal :

---

<sup>19</sup> "Nacionalismo y Cosmopolitismo", *Brisas*, Palma de Mallorca, marzo-abril de 1935, nº XII. (En la revista *Brisas* las colaboraciones literarias iban en un cuadernillo aparte sin número de página, así que no puedo señalarlo, pero a partir de ahora me limitaré a señalar la revista y el mes al lado de la cita cuando se trate de esta revista)

"Un federalismo mundial ...Es decir ,Cosmópolis. Una federación de asociaciones, no ya económica como lo predica el sindicalismo en oposición al unitarismo de los socialistas ,sino de todos los órdenes y de carácter universal comprendiendo la fusión de todos los estados sin excepción de razas ni banderas, crearía la gran Patria común ,grande en el sentido material y espiritual ,grande y sobre todo habitable.

Acaso constituya el cosmopolitismo el único medio de que el mundo sea habitable ,de que aborten todas las semillas de discordia que están en gestación a la sombra de las rencillas, odios, ambiciones y bancarrotas internacionales ..."(Brisas, marzo-abril 1935)

Y este concepto de "habitabilidad en Elisabeth Mulder " es algo que tenemos que retener porque es muy mencionado en su obra, lo mismo que el individualismo y el destino. En buena parte de la narrativa mulderiana encontramos individualistas en lucha con el destino, al que unas veces consiguen vencer ,así sucede en la glorificación de Patricia Argensola de *Una sombra entre los dos*, y otras muchas no .

Elisabeth Mulder menciona un libro que H.G Wells, le había enviado "*The way the work is going*" en cuyo capítulo titulado "Desilusiones acerca de la paz mundial" el autor reclama una autoridad federal en los asuntos mundiales para acabar con las guerras porque: "Nuestro país no puede ser a la vez independiente o restringido. Abogamos por Cosmópolis o abogamos por la guerra" y Elisabeth Mulder continúa:

" Lo lamentable es que, encerrando el cosmopolitismo las únicas garantías de paz mundial, abunde aún tanto la creencia de que este ideal político es un ideal sin idealismo y de que la patria deje de ser la patria y pierda su romanticismo y su espiritualidad en cuanto se la despoja de fronteras. Es un error esto. Si la patria es considerada como tal bajo cualquier régimen que la gobierna, bajo cualquier fuerza que la eleve o bajo cualquier opresión que la degrade ¿por qué había de dejar de serlo dentro de la política cosmopolita que no es, después de todo,más que una forma política más ?¿Se temerá acaso que esta doctrina sea una innovación peligrosa ? Innovación ,por lo menos no lo es, ideológicamente. Ya Sócrates quería ser ,y se decía "ciudadano del mundo! ¡Ah ,la grandeza del ser terrestre... y eso porque no puede ser uno sideral ,como decía Baroja!

El estado -humanidad es, quiérase o no, la meta donde tienen los pueblos, consciente o inconscientemente, cifradas sus aspiraciones. Del nacionalismo ,salió el internacionalismo y según, indica la marcha del progreso del internacionalismo habrá de salir ,en época imprecisa ,el cosmopolitismo .

A mayor fuerza de cultura ,menor resistencia de fronteras ."(Brisas, marzo-abril 1935)

Lo que la sitúa en una postura similar, pero menos elitista a Ortega cuando exponía que :

"Los cosmopolitas de la cultura se sienten desligados de la convivencia espiritual con la masa de su nación e impremeditadamente sienten la necesidad de contacto con los pares o los mejores de todo el mundo .Han menester de esa presión,de esa incitación hacia lo alto"<sup>20</sup>

Sin embargo debe quedar claro que ella, tan novecentista, nunca se sintió próxima al patrón de novela deshumanizada propuesta por Ortega y Gasset en su famoso ensayo *Ideas sobre la novela*, como veremos en el capítulo de este trabajo en el que se recogen las ideas sobre la novela de Elisabeth Mulder.

También alude al cosmopolitismo,aunque sea de pasada en los artículos titulados:"Barcelona, Cosmópolis" y La muerte del exotismo"(La noche 4 de agosto de 1931) En el que habla de la pérdida del exotismo precisamente por las comunicaciones del mundo moderno: "

"La increíble rapidez de las comunicaciones actuales crea un contacto tal entre los pueblos que estos parecen fundirse, aglutinarse, perdiendo en la superficie sus caracteres más típicos, sus perfiles acentuados y mucho de su pintoresquismo y costumbrismo.El mundo se achica y encoge por momentos.Las fronteras pierden su magnitud de vallas imponentes,el horizonte su misterio,el aire su sirenismo de inlograble.Hoy partir no es morir un poco; al contario:es moverse, que es multiplicarse, renovarse, que es no morir.Hoy se parte , pero se regresa. Los más lejanos confines del mundo están a la vuelta de la esquina"

---

<sup>20</sup> *Revista de Occidente* ,Madrid diciembre de 1924, pag 348

y habla de que no es solamente América la responsable de la muerte del exotismo, desciende ahora al plano más frívolo de la cuestión, ya que el auténtico responsable del cambio :

"Es nuestro tiempo ,las facilidades de la civilización, la anulación de las distancias y este temperamento nervioso, agitado , investigador de superficies, y buceador de planos de la generación moderna que en el ambiente niquelado de los bares cosmopolitas ha aprendido a picar aquí y allá de todos los entremeses terrestres para degustación de todos los cocktails internacionales".

En esta época de novecentismo y vanguardias hay otras ideas aparte de la de cosmopolitismo que podemos encontrar en la narrativa de Elisabeth Mulder. El concepto de ciudad como "Metrópolis"<sup>21</sup>, y la admiración por las máquinas, que da origen a auténticas odas, especialmente al automóvil<sup>22</sup> y al cine como símbolos de ese elogio de la modernidad.

---

<sup>21</sup> Se ha insistido mucho en la importancia obvia e indiscutible de la película de Fritz Lang *Metrópolis*. El mismo autor tantas veces citado,Guillermo Díaz Plaja habla de la importancia de: "La metrópolis, tomando el nombre de una famosa película de Fritz Lang(1926) (y al que podría añadir *Manhattan Transfer* la famosa novela de John dos Passos (1925) que creó la mitología de la urbe trepidante"(op.cit pag 32); pero creo que no se ha insistido lo suficiente en la importancia de otra película, *Berlín Sinfonía de una gran ciudad*, rodada en 1927 por Walter Ruttmann con un guión de Carl Mayer y que es un documental de vanguardia, una película collage y caleidoscópica sobre la gran ciudad en la que se reflejan las luces y las sombras de esta gran ciudad ,desde los aspectos más frívolos hasta los de mayor denuncia social. En una línea similar podría incluirse también el cineasta de la vanguardia soviética Dziga Vertov ,con su concepto del "cine ojo".

<sup>22</sup> En cuanto al automóvil, Guillermo Díaz Plaja , menciona que "La utilización del automóvil como tema literario procede de Marinetti "(un automóvil a toda velocidad es más bello que la victoria de Samotracia)" y que aparece en algunos poemas ultraístas. Conduciendo su automóvil se nos presentan en algunas novelas de corte "mundano" y "cosmopolita" de Alberto Insúa, Rafael López de Haro ,las protagonistas femeninas de sucesos galantes , como sorprendente novedad en la costumbre española de "los años veinte" y , por supuesto, es pieza importante en las descripciones del nuevo ritmo de las ciudades." (Díaz Plaja, op cit not 4 pag 164)



Elisabeth Mulder va a reflejar en sus cuentos en prensa muchos de esos "ambientes niquelados de bares cosmopolitas" y a sus habitantes. Muchos de los cuentos de prensa de Elisabeth Mulder de los años treinta en *Lecturas* y *Brisas* rinden culto a la vida moderna. En ellos aparecen ciudades trepidantes pobladas de salones de belleza y peluquerías lujosas en las que se ofrecen tratamientos con todo tipo de máquinas. Están protagonizados por muchachas modernas que trabajan en oficinas o en los mismos salones, y tanto los ambientes lujosos como esta situación parecen sacados de las películas de Hollywood de la época en los que generalmente acababan encontrando a su príncipe azul, como sucederá en la mayoría de estos cuentos, y a pesar de que en ellos usa técnicas que a veces se asimilan a las cinematográficas, como ya veremos, sin embargo no hay en Elisabeth Mulder ninguna alabanza al cine en la línea de la época. Al contrario que los noventayochistas, sus sucesores vanguardistas aman el cine porque es el primer arte del siglo que se fusiona con la técnica y el maquinismo; aman su velocidad y su fugacidad. Según he tenido ocasión de comprobar en varias entrevistas mantenidas con el hijo de la autora, ésta no estaba demasiado interesada por el séptimo arte aunque sí que compartía la admiración general de la época y en especial de los vanguardistas por estrellas principalmente europeas como Greta Garbo y Marlene Dietrich, que correspondían al cánón de nueva mujer establecido en entreguerra del que ella se ocupó en su narrativa. Tuvo pocos contactos con el cine, salvo la desafortunada, al parecer según recuerdos de su hijo, adaptación de su novela *Crepúsculo de una ninfa* al cine con el título de

*Verónica* con guión técnico de Enrique Gómez y adaptación diálogos de Esther Rosé y José Antonio P. Torreblanca. Tampoco participó en la sinopsis de versión cinematográfica de su cuento "Sax y Cia" firmada por Juan Ruiz Manent y Rafael Valderrama, fechada en febrero de 1942 que encontré entre los papeles sus papeles, y que nunca se llegó a filmar. Sin embargo, encontré entre sus papeles un "argumento de película" titulado "La casa gris" firmado por ella. Y por alguna entrevista podemos ver que tenía en mente que se realizara una adaptación de *Alba Grey*<sup>23</sup>. También me comentó su hijo, la profunda impresión que le causó una proyección del *Frankenstein* de James Whale interpretado por Boris Karloff y esto no es gratuito ya que *Frankenstein* trata el problema de la identidad y de la creación y la destrucción de una criatura que es algo que a Elisabeth Mulder le interesaba bastante, como tendremos ocasión de contemplar.

Resulta interesante al respecto un artículo titulado: "El reinado de lo efímero" (*La Noche* 26 de marzo de 1926) en el que aparte del interés de la crítica que en él ejerce sobre los concursos de belleza, de la que nos ocupamos en el apartado de la condición social de la mujer dentro de la cosmovisión, es interesante el estudio que hace de la influencia de Hollywood sobre la juventud, que ávida de mitos, ha convertido a Hollywood en el suyo.

---

<sup>23</sup> Me refiero a la entrevista emitida dentro del espacio "Sincérese usted" emitida en 14-3-51 en Radio Nacional de España en Barcelona, en la que ante la pregunta de si Margarita Andrey, la protagonista de *Verónica*, adaptación de *Preludio a la muerte*, podría protagonizar *Alba Grey* cuando se llevara a la pantalla, Elisabeth Mulder responde: "Por sus facultades artísticas, por su comprensión de la psicología de los personajes, Margarita Andrey está perfectamente capacitada para protagonizar a un personaje de los matices que caracterizan a *Alba Grey*. Y es que en una entrevista anterior emitida dentro del mismo espacio (21-X-50), la misma Margarita Andrey había dicho que *Verónica* era su papel favorito "hasta que pueda interpretar *Alba Grey*, también de Elisabeth Mulder". Probablemente el proyecto quedara en agua de borrajas debido al poco éxito que tuvo *Verónica*.

"La compensación claro está, es la ilusión y la ilusión es Hollywood ,Meca de casi todos hoy día.La avalancha de peregrinos "cinemáticos" engrosa diariamente y es lanzada a América- cuando América no cierra sus puertas herméticamente- como un obus palpitante que explota miles de vidas dispersadas.Pero como la cuestión es destacar, una vez salvado el muro de lo vulgar, desintegrándose del montón anónimo , Hollywood abre los brazos y hace un signo a la Fortuna"

Hollywood tenía que existir forzosamente para que no se dijera que nuestra época es un período desprovisto de ideales.Hollywood es para una gran parte de nuestra juventud el ideal.Por lo menos posee tal significado para estos jóvenes demasiado modernos para no dejarse fascinar por una fase de la vida actual más agitada que ninguna otra y demasiado antiguos "aún" para ser indiferentes a los terrenos misteriosos,a los ambientes mágicos donde las cosas suceden por arte de la maravilla donde un pobre diablo puede si la suerte le es propicia, elevarse en rey- - ¡reinados de América! - de la noche a la mañana. Inconscientemente la juventud actual , romántica como todas las juventudes reverencia en Hollywood el recuerdo del genio de Aladino.Y tal vez estas reinas de la Belleza, huestes de Monsieur Waleffe , sean , de cierto modo , como nuevas Cenicientas a quienes un hada propicia puede llevar de la choza al palacio, del anónimo a la Gloria."

Y si bien en este artículo se ocupa de la parte superficial, así estos concursos son muestra de "un "Americanismo a la moda, cocktail de gracias ambiguas, jazz-band de sonrisas blancas, charlestón de gestos sincopados" ;luego pasa a la critica. Elisabeth Mulder no rinde pleitesia a Hollywood porque aunque lo retrata como ideal de lo moderno y fábrica de sueños, también intuimos una critica a su deshumanización que engulle a muchos de los que se acercan a dicha fábrica.

## Capítulo III

### Elisabeth Mulder y la novela de la postguerra.

La producción novelística de Elisabeth Mulder, si exceptuamos sus dos primeras obras, se desarrolla entre 1941 y 1958, aparte de los cuentos que publicó posteriormente en prensa. Abarca, pues, las dos décadas más representativas del período de novela denominado de "postguerra". Sin embargo, Elisabeth Mulder nunca es incluida en los estudios sobre novelistas que comienzan su producción en la postguerra porque no pertenece a esta promoción de escritores, ni especialmente de escritoras, que se incorpora a la narrativa acabada la guerra civil; promoción para la que se admite como punto de partida 1944, año en el que Carmen Laforet gana el Premio "Nadal" con su novela *Nada*. Pero el que la mayoría de las obras de Elisabeth Mulder se produzcan en la postguerra hace que tampoco se la estudie con las escritoras que inician su producción antes. En realidad, Elisabeth Mulder, pertenece a la generación de prosistas del 27 y recientemente he tenido ocasión de escuchar como el hijo de la autora me decía que él recordaba una conversación entre su madre y María Luz Morales en la que ésta última decía: "nosotras las del 27". Si queremos relacionar a Elisabeth Mulder con otras importantes figuras femeninas de su época, podemos incluirla al lado de Rosa Chacel, admitida en el 27 sin discusión, Merce Rodoreda, Carmen de Icaza o Carmen Conde. Todas ellas comienzan a publicar antes de la fecha de terminación de la guerra y se han formado literariamente en la década de los veinte. No debemos entender por esto que se tengan que establecer necesariamente otras semejanzas

formales, estilísticas o ideológicas entre ellas, pues son escritoras de muy diferente personalidad. Durante este primer tercio de siglo conviven y escriben en España diversas generaciones de novelistas cuyos nombres están siendo actualmente reivindicados para el estudio, del mismo modo que es necesario recuperar el de Elisabeth Mulder. Nombres que recoge Angela Ena en su antología de *Novelas breves de escritoras españolas (1900-1936)*,<sup>1</sup> como los de Blanca de los Ríos, Caterina Albert ("Víctor Catalá")<sup>2</sup>, Sofía Casanova, Carmen de Burgos ("Colombine"), Margarita Nelken, Pilar Millán Astray, María Teresa León, o Federica Montseny, entre muchas otras. Ya no podemos mantener por más tiempo la idea tópica de que en el primer tercio del siglo xx sólo había dos narradoras importantes en España: Doña Emilia Pardo Bazán y Concha Espina; aunque la propia Elisabeth Mulder, en una época en la que no habían sido reivindicadas ni estudiadas ninguna de las novelistas anteriormente mencionadas reconoce el magisterio de ambos pesos pesados en las letras españolas, y asegura que cuando ella empezó a escribir:

"...Desde luego predominaba todavía Concha Espina y aún se leía mucho, y en todo caso se debiera seguir leyendo porque es una fenomenal escritora, a doña Emilia Pardo Bazán".<sup>3</sup>

Elisabeth Mulder dedicó además trabajos periodísticos o ensayísticos a ambas autoras. El 27 de agosto de 1971 leyó una conferencia titulada "Emilia

---

<sup>1</sup> Madrid, Castalia-Instituto de la Mujer. Biblioteca de escritoras. 1989.

<sup>2</sup> Elisabeth Mulder tiene un artículo titulado "Los dibujos de Víctor Catalá" aparecido en *La Vanguardia Española*, Barcelona, 2 de febrero de 1966.

<sup>3</sup> A Fondo

Pardo Bazán: Tres aspectos de su novelística",<sup>4</sup> con motivo del cincuentenario del fallecimiento de la escritora. A Concha Espina, con la que además la unía una entrañable amistad, le dedicó artículos periodísticos como los titulados: "Concha Espina", y "Nuestra Concha Espina"<sup>5</sup>, y se mostró partidaria de su entrada en la Real Academia, que nunca llegó a producirse.<sup>6</sup> La admiración era mutua, y Concha Espina, que escribió el prólogo de *Poemas Mediterráneos*, también elogió a Elisabeth Mulder en los siguientes términos:

"Elisabeth Mulder es una excelente novelista de cuerpo entero, tiene recia y fina cultura, inspiración y excelente decoro literario; sabe mucho y dice lo que sabe con ejemplar maestría".<sup>7</sup>

A pesar de que los críticos destacan generalmente el carácter de "rara avis" de esta autora dentro del panorama de la literatura española, lo que hace que la veamos tal y como la definió Consuelo Berges,<sup>8</sup> como una personalidad "sola", "lejana", y "diferente"; podemos aceptar la clasificación de Eugenio de Nora en su obra *La novela española contemporánea*,<sup>9</sup> como punto de partida bastante acertado para nuestro trabajo. El crítico incluye a Elisabeth Mulder en

---

<sup>4</sup> Esta conferencia pronunciada el 27 de agosto de 1971 en el Instituto "José Cómide" de Estudios Coruñeses, fue publicada posteriormente en la *Separata de la Revista del Instituto "José Cómide" de Estudios Coruñeses*, Año VII, nº7, 1971.

<sup>5</sup> "Concha Espina", *Solidaridad Nacional*, Barcelona, 13-11-49. "Nuestra Concha Espina", *Ondas*, Madrid, n.º 60, 1-6-65. .

<sup>6</sup> Sobre la entrada de Concha Espina, Elisabeth Mulder opina que: "Su ingreso naturalmente es una cosa de lógica, más que de lógica, de estricta justicia" (*Solidaridad Nacional*, Barcelona, 7-8-49).

<sup>7</sup> *Fotos*, Madrid, 10-6-44.

<sup>8</sup> Consuelo Berges, prólogo a *La historia de Java...* p. 9

<sup>9</sup> Eugenio de Nora, *La Novela Española Contemporánea*, Vol II (1927-1936) DL 1958, cop 1962, pags 372-373.

el grupo que él califica de "narradores independientes o de transición" o "realistas difusos". Los caracteriza, como unos autores independientes de las corrientes narrativas de su época, que suponen una transición entre los narradores vanguardistas que cultivan la novela "pura" y "deshumanizada" propuesta por Ortega y Gasset y los narradores "neorrealistas" de la postguerra. Cultivan, para Nora, desde una literatura amable y amena hasta una encarnizada crítica social a la burguesía. Se adhieren a un realismo más o menos mitigado; y están caracterizados, además, por un cierto tradicionalismo estético, y una ideología conservadora o moderadamente liberal. Incluye en este grupo de escritores nacidos entre 1891 y 1909, junto a Elisabeth Mulder, a Tomás Borrás, Francisco de Cossío, Rafael Sánchez Mazas, Darío Fernández Flórez y Carmen Conde, entre otros.

La propia Elisabeth Mulder declara su postura ante el tan controvertido asunto del "realismo":

"He afirmado una vez, y continúo afirmándolo, que la novela es un filtro de realidades, y que de ser buena, rechaza en mayor cantidad que acepta. Me atrevería a decir que hay que hacer con esas realidades, además una especie de limpieza y articulación".<sup>10</sup>

Eugenio de Nora, en la obra citada, sitúa a esta autora entre "el intelectualismo" de Rosa Chacel y la "sensibilidad intuitiva y casi ingenua de Carmen de Icaza"<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Elisabeth Mulder, "Interpretación novelística de la realidad", Madrid, *Insula*, n.º 122 (enero de 1957), p. 5.

<sup>11</sup> Eugenio de Nora, op. cit., p. 402.

Si bien a primera vista el equilibrio entre la novela vanguardista y la novela rosa parecería imposible, en este caso el comentario es acertado, y se puede sostener. Sin embargo, Elisabeth Mulder no estaba muy de acuerdo con su adscripción a la novela "pura" y "deshumanizada" y solamente encontraba tales características en *La historia de Java*. Pensaba que el resto de su producción, ya desde su primera novela, *Una sombra entre los dos*, podía ser entendido dentro de una influencia formal "barojiana"<sup>12</sup>.

Y es muy curioso el sincretismo que se da en Elisabeth Mulder, pues admiraba a Baroja y a Eugenio D'Ors, cuando ambos representaban corrientes de la concepción novelística totalmente encontradas. Bien conocida es la polémica entre Ortega y Gasset, que en teoría de la novela no hizo sino traducir los dictados del "noucentisme" catalán que preconizaba D'Ors al "novecentismo" castellano, y Pío Baroja. Una polémica que enfrentaba una novela intelectual frente a una novela de acción. Esta polémica está recogida en dos textos emblemáticos: el de Ortega y Gasset, "Ideas sobre la novela", y el de Pío Baroja, "Prólogo a *La nave de los locos*", ambas obras de 1925<sup>13</sup> y sin duda conocida por la autora.

---

<sup>12</sup> Elisabeth Mulder en *El autor enjuicia su obra...* p. 196, comenta el hecho de su inspiración barojiana para contraponerla a la caracterización de autora "deshumanizada" que de ella daba precisamente Eugenio de Nora en la obra citada.

<sup>13</sup> José Ortega y Gasset, "Ideas sobre la novela", en *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*, Madrid, Revista de Occidente, 1925,

Pío Baroja, "Prólogo a *La nave de los locos*", Madrid, Caro Raggio, ambas obras de 1925<sup>13</sup>

(Ambos textos están recogidos actualmente para una mejor localización en el libro de Germán Gullón y Agnes Gullón, *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 29-64 y 67-95 respectivamente).



**Elisabeth Mulder en el contexto de la postguerra española:  
entre el Tremendismo y la Novela Rosa.Las traducciones.La alta  
novela.La novela escrita por mujeres.<sup>14</sup>**

Elisabeth Mulder no es una autora de novela rosa, así lo manifiesta además en una entrevista en el año 1947, en la que dice no creer en la decadencia de la novela ,aunque "La novela rosa pierde terreno rápidamente": Ante la pregunta de si ella no la ha cultivado nunca responde:"Yo he hecho siempre una novela intelectualista. Es decir, me he dirigido a un público más difícil"<sup>15</sup>

Comparte con la "novela rosa" el gusto por los escenarios lujosos y cosmopolitas, así como el interés por los conflictos sentimentales; pero con la imposibilidad de realización absoluta del amor que subyace en la mayoría de sus novelas, se aleja por completo de los principios de este género, como veremos con respecto al final de *Alba Grey*. Además esta autora desautomatiza de modo vanguardista, con su sentido del humor e ironía, todos los tópicos que pudieran parecer dulcoradamente sentimentales. Bien es cierto, por ello, que Eugenio de Nora no la compara con cualquier cultivadora de novela rosa, sino con la mejor de ellas, Carmen de Icaza, que poco a poco, aunque no lo lograra del todo, se fue desprendiendo de las convenciones del género<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> De la relación de Elisabeth Mulder con las novelistas de su época me he ocupado en la introducción de mi edición de *Alba Grey* en Castalia-Instituto de la Mujer.Biblioteca de escritoras.1992.

<sup>15</sup> *Dígame*. Madrid.20-5-1947 .En una sección titulada "Que hizo usted ayer" y la entrevista la firma Fernando Castán Palomar.

La novela rosa era probablemente el género más popular entre las lectoras de nuestra postguerra, como lo prueba el hecho de que en 1945 le fuera concedido a Carmen de Icaza un premio del Gremio de Libreros, que la acreditaban como la escritora más popular. Este género, según palabras de Rosa Pereda<sup>17</sup>, está caracterizado por el uso de lugares comunes: "los utiliza y muchas veces con mucha sabiduría. Desde metáforas obvias, a adjetivos consagrados pasando por dosificaciones temáticas, para llegar a los repertorios argumentales". Entre los tópicos argumentales, Rosa Pereda destaca los de "la fierecilla domada, la personalidad oculta, el del pasado que vuelve, el síndrome de Jane Eyre, es decir el de la señorita de humilde condición que llega a una casa bien y descubre un terrible misterio, y el de Caperucita o la pesadilla del lobo feroz, y atribuye el éxito del género entre el público femenino a que muchos de estos tópicos "están conectados con fantasías infantiles y preadolescentes de la identidad"<sup>18</sup>.

La novela rosa contó entre sus cultivadoras, y cultivadores, que también los tuvo, con Rafael Pérez y Pérez, M<sup>a</sup> Mercedes Ortoll, M<sup>a</sup> Luisa Villardefrancos, M<sup>a</sup> Teresa Sesé, Concha Linares Becerra, y Luisa María Linares. Estas dos últimas autoras, a juicio de Carmen Martín Gaité<sup>19</sup> eran,

---

<sup>16</sup> Véase al respecto el prólogo de Paloma Montojo de Icaza a la edición de la obra de Carmen de Icaza, *Cristina Guzmán, Profesora de idiomas*, Madrid, Castalia-Instituto de la Mujer, Colección Biblioteca de Escritoras, 1991.

<sup>17</sup> Para ver algunas caracterizaciones de la novela rosa consultar el trabajo de Rosa Pereda *Teatros del corazón*. Madrid, Espasa Calpe, 1997. En concreto los capítulos: "Novela rosa y revolución romántica" y "Estructura vertebral de lo rosa".

<sup>18</sup> Rosa Pereda op cit pag 51

junto con Carmen de Icaza, las más innovadoras del género. Pero los críticos comenzaron a hartarse de la popularidad del género e incluso llegaron a ejercer de moralistas, cuestionando los efectos perniciosos que estas fantasías pudieran tener en la mentalidad de las jóvenes lectoras. Según la propia Martín Gaité no faltó quien llegó a opinar que: "[la novela rosa] es un pomo de veneno en las manos femeninas. La novela acaba siempre donde comienza la vida en el matrimonio"<sup>20</sup>

Así que no debe extrañarnos nada la crítica de Ángeles Villarta, novelista y también periodista interesada en temas sociales polémicos:

"En España no existe apenas una novela intermedia, ligera e interesante. De la copia rosa pasamos a copias con caracteres rudos y difíciles, ambientes que repugnan a los paladares acostumbrados a la fácil trampa y a la dulzura de un final que premia a la niña rosa, huérfana y que se enamora y enamora cantando y contando cursiladas"<sup>21</sup>,

---

<sup>19</sup> Con respecto al tema de la novela rosa de la postguerra española pueden consultarse dos trabajos de Carmen Martín Gaité: "Nubes de color de rosa", incluido en su libro *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987, pp. 139-161, y "La chica rara" en su libro *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, pp. 89-117.

En la p. 145 del primer trabajo citado menciona, en efecto, la modernidad de estas autoras, pero en la p. 90 del segundo matiza la idea: "En una época como la de la primera postguerra española donde los modelos de comportamiento ofrecidos a la mujer por la propaganda oficial eran los de restituirla a la pasividad de "sus labores", como reacción a las "novedades de la República", sí podía encontrarse cierto conato de "modernidad" en aquellas protagonistas femeninas de la *Icaza* o de las hermanas Linares Becerra que viajaban solas, desempeñaban su trabajo, y se aventuraban a correr ciertos peligros, sin que se alterase por ello su contextura moral. Pero el lector estaba tranquilo desde que abría el libro hasta que lo cerraba, seguro de que el amor correspondido premiaría al final cualquier claroscuro de la trama, haciendo desembocar la vida azarosa y presuntamente rebelde de aquellas heroínas en el oasis de un hogar sin nubes".

También Rosa Pereda señala la modernidad de Luisa María Linares, dice que "cuenta mujeres independientes, algo ingenuas, y enamoradizas, es verdad, pero las contó siempre con humor, con desvergüenza, con inteligencia." Señala sobre todo las referencias cultas y el humor "El humor que desdramatiza, que sitúa las experiencias de los personajes, que se muestra en situaciones extremas hasta la comicidad, y que apoya de un modo casi subliminal, el imperio del sentido común" (Rosa Pereda, op. cit. pag. 37)

<sup>20</sup> La cita pertenece a Julia Maura, en *La Estafeta Literaria*, 5 de marzo de 1944. La tomo a través de Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos...*, p. 148.

<sup>21</sup> En efecto. Ángeles Villarta cultivó lo que se podría llamar un periodismo de investigación, y publicó un reportaje titulado "Mi vida en un manicomio", que la obligó a

Bien pudiera considerarse la novela de Elisabeth Mulder, como esa alternativa de novela cuya carencia se denuncia en este texto. Esa alternativa al tremendismo y a la novela rosa. Se trata de una novela "intermedia", "interesante", y "ligera" no en el sentido peyorativo de la superficialidad de los conflictos, sino más bien de la amenidad en el tratamiento de los mismos; a pesar de presentar serios problemas existenciales, entiéndanse en el sentido literal de la palabra y no como sujetos a ninguna filosofía, las novelas de Elisabeth Mulder se pueden leer de un tirón. Los críticos de la época debieron verlo de modo similar, pues de sus novelas alaban los rasgos que las separaban de las novelas habituales de aquellos años de postguerra; precisamente aquellos rasgos que la sacaban del provincianismo e incluso del tremendismo y que la acercaban a la novela europea contemporánea, desde los que podrían parecer más superficiales, como su cosmopolitismo y ambientes refinados, hasta su más profunda sustancia enraizada en la indagación de problemas esenciales y eternos en la línea de la mejor novela psicológica. Una novela que, en suma, no se alejaba demasiado de la herencia simbolista y espiritualista de la transición del siglo XIX al XX que, dio origen al Decadentismo y el Regeneracionismo, que como ya hemos mencionado, en España se plasmó en el Modernismo y en la Generación del 98. Sólo desde esta perspectiva actual de la crítica literaria podremos entender, pues, sin extrañarnos de ello, que la propia Elisabeth Mulder califique la esencia de su

---

pasar una temporada entre enfermos mentales. La cita, que reproduzco, también a través de Carmen Martín Gaité *Usos amorosos...* p. 149. fue publicada en *El Español*, 17 de junio de 1944.

narrativa de "barojiana", cuando tan "modernista" parecía en su superficie, viendo más allá que sus propios críticos.<sup>22</sup>

Elisabeth Mulder escribe en una época en la que se traducen muchas novelas extranjeras "cosmopolitas", algo que ya empezó a cansar a los críticos y escritores en la propia época<sup>23</sup>, y también los críticos actuales ven con cierta alarma un fenómeno de tales dimensiones:

"Los editores optaron por ahogar al lector español con traducciones de extranjeros: Charlotte Bronte, Lajos Zilahy, Zweig, Buck, Maurice Baring, Daphne du Maurier, Somerset Maugham, Louis Bromfield... Toda esta novelística de segunda fila alejaba al lector de sus verdaderos problemas y realidades, y este alejamiento estaba reforzado por algunos escritores españoles que publicaban novelas de "torre de marfil", hermanas en lo narrativo del "garcilasismo poético" y el "teatro del imperio", o ensalzaban las glorias épicas de la guerra que acababa de finalizar. Y no hay que olvidar el influjo del cine, no solo en su provocación técnica de la novela, que fue de capital importancia sino también como sustitutivo de la narrativa para lo que podríamos llamar necesidades épicas populares"<sup>24</sup>

La propia Elisabeth Mulder ante la pregunta: "¿Cree usted que alguna escritora española es leída en el extranjero con parecida "fruición a como se lee

---

<sup>22</sup> Es de destacar la intuición de Antonio Valencia, que en su "Crítica al *Vendedor de vidas*", en *Arriba*, 7 de marzo de 1954, se expresa en los siguientes términos: "Elisabeth Mulder significa en la novela de hoy algo así como la traducción del espíritu novelesco que informa a las novelas de Baroja a lo femenino..." "Especifica luego que se trata precisamente de "un Baroja estilizado", de "un Baroja de última época", Podemos añadir que precisamente es éste el Baroja que se ocupa de temas existenciales en un ambiente de reminiscencias casi modernista en novelas como *Laura o la soledad sin remedio*.

<sup>23</sup> Ángel María Pascual llegó a ironizar acerca de "una posible Sociedad de Escritores en la España de entonces, cuya directiva estaría formada por los de mayor rendimiento económico presidiría Andre Maurois, vicepresidiría Lajos Zilahy, haría de secretario Somerset Maugham y de tesoreros Jacob Wasserman)" (*La Estafeta Literaria* nº2, 20-III-94, pag 5). (Tomo la cita a través de José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo: Historia de una aventura*, Madrid Castalia, 1997, cit pag 84. Por cierto en dicha obra ni siquiera aparece mencionado el nombre de Elisabeth Mulder)

<sup>24</sup> Dario Villanueva. *El Jarama de Sánchez Ferlosio. Su estructura y significado*. (2ª edición corregida y revisada). Universidade de Santiago de Compostela, Edition Reichenberger, Kassel, 1993.

en España algunas firmas femeninas extranjeras?", responde, "Pues tanto como se lee aquí a Vicki Baum ,por ejemplo o a Daphne du Maurier, me parece que no"<sup>25</sup>

El referente a algunos de estos autores extranjeros, no todos de primera fila, aunque no estoy de acuerdo con que todos sean de segunda, desde luego no en el caso de Charlotte Bronte, es algo que suele aparecer en las reseñas de la narrativa mulderiana, y el que en una época fuese alabada por mantenerse en esta línea hace que precisamente hoy no lo sea. Desde esta perspectiva sí que podríamos considerar quizá algunas de las novelas de Elisabeth Mulder como novelas de "Torre de marfil" , aunque no estén emparentadas, desde luego, con el garcilasismo poético ni con el teatro imperial.

Veamos algunas de las críticas laudatorias que consideraban la novelística de Elisabeth Mulder al margen de las corrientes reinantes en la postguerra y emparentada con la novela europea. Ricardo Latchan<sup>26</sup> la coloca como representante de novela psicológica con Camilo José Cela, Ignacio Agustí, Carmen Laforet y *El Hotel del Cisne* de Pío Baroja, y da en el clavo con la relación con Gabriel Miró, muy admirado por la autora, pero ya empieza a relacionarla con la novela europea:

"No hay ningún antecedente en la novelística española que sirva para ubicar a Elisabeth Mulder , de cuya vida, tenemos escasas noticias.Habría que buscar influencias o procedimientos similares en fuentes extranjeras; algo del primer proustiano , un poco de la delicada sensibilidad de Katherine Mansfield, y cierto cálido flujo nórdico.El novelista español se detiene, por lo general , en las zonas íntimas, y por lo común, no se complace en reproducirlas del modo aquí transparentado.Los místicos fueron maestros

---

<sup>25</sup> Entrevista emitida por Radio Miramar el 9-3-56 en el espacio "Hablan los escritores".

<sup>26</sup> Ricardo Latchan."*Preludio a la muerte*, por Elisabeth Mulder", *La Nación*, Santiago de Chile, 10 de agosto de 1947.

en el análisis de las pasiones del alma y buscaron para sus prosa delgadeces y formas espirales que hoy no se conocen. Haríamos tal vez una excepción con Gabriel Miró, soberbio entre los mejores cuando se adentra entre las sutilezas psicológicas y gustador de los descubrimientos metafóricos.

Todo esto sería una novela como hay tantas, si no hubiera además un gran estilo, una substancia transparente y translúcida, parecida a un fluido que envuelve el escenario y lo saca de la temporalidad para llevarlo a un plano inusitado y desconocido en la literatura española contemporánea. Elisabeth Mulder, con menos violencia que Carmen Laforet, la autora de *Nada*, usa pero no abusa de su conocimiento del corazón femenino e indica una superioridad en los tonos suaves, en los matices analíticos..."

Así se expresaba Melchor Fernández Almagro desde las páginas de *ABC*.<sup>27</sup>:

De sangre extranjera, pero de espíritu formado en España, Elisabeth Mulder cultiva un tipo de narración que se hace mucho en el extranjero y apenas entre nosotros. ¿Que modalidad es esa...? Valgámonos del nombre de Somerset Maugham para que el lector—si es que aún no conoce a Elisabeth Mulder—se forme una idea del mundo literario al que pertenece esta *Alba Grey* ha poco nacida en las prensas nacionales.

Consuelo Berges desde *El Noticiero Universal*.<sup>28</sup>

Digamos para comenzar que esta novela de Elisabeth Mulder, como todas las anteriores, está fuera del tiempo y de la actualidad. Lo que quiere decir, en este caso, dentro de lo permanente. Bien encajada, sin embargo, en un modo de hacer perfectamente actual. Su autora ignora en ella, conociéndolos muy bien—porque la consciente sabiduría literaria de Elisabeth Mulder es tan evidente como su espontánea fuerza de creación—, todos los "tremendismos" más o menos existencialistas, y sigue el mejor camino de la novela psicológica.

José Luis Cano termina su crítica de *Preludio a la muerte*<sup>29</sup> preguntándose "¿Como no tiene Elisabeth Mulder en la literatura española contemporánea el nombre que en la literatura inglesa tienen una Rosamond Lehman o una Elisabeth Bowen?

Angel Zúñiga, en *La Vanguardia Española* dice acerca de *Alba Grey*:

---

<sup>27</sup> Melchor Fernández Almagro, "Alba Grey por Elisabeth Mulder" *ABC*, Madrid 23-V-48

<sup>28</sup> Consuelo Berges. "Una gran novela de una gran novelista", *El Noticiero Universal*, Barcelona, 15-IX-47.

<sup>29</sup> *Ínsula*, nº 14, 15 de febrero de 1947

"Sobre todo, existe en ella una brillante imaginación para combinar las situaciones, una fina perspicacia para ver los personajes, sin acabar de verlos del todo, como si los mirara al trasluz y luego contara lo que ha visto en un tono suave, elegante. Además maneja el diálogo con tal maestría--la segunda parte del libro resulta deliciosa pese a rebasar con tanta dialéctica la relación novelística-- que acaban por darle ese tono cosmopolita ¿tal vez con aires de Maughan?, superficial si se quiere, pero limpio, con gente que sabe conducirse y que no cree de buen tono apurar demasiado las jugadas humanas. En todo caso, una manera de hacer necesaria para sacar nuestra literatura de las pensiones baratas, de tanta olla podrida, de tronado provincianismo del siglo XIX, e incluso de las pequeñas "cumbres borrascosas" de las calles Aribaus"<sup>30</sup>

Como vemos, parece que se hubieran puesto de acuerdo sin proponérselo.

De estas críticas, que en general alaban el "buen tono" de las novelas de Elisabeth Mulder, nos llama inmediatamente la atención por repetida, la referencia a Sommerset Maughan<sup>31</sup>, autor con el que sin duda Elisabeth Mulder comparte el interés por el análisis psicológico, la sofisticación y, sobre todo, su ironía y finísimo sentido del humor, cualidades éstas que la autora prodiga en sus novelas con vocación casi británica. Tampoco es extraña en las críticas la mención a otra autora británica, Rosamond Lehman<sup>32</sup>, a la que se refieren

---

<sup>30</sup> Angel Zúñiga: "EL sexo débil", La Vanguardia Española, Barcelona, 14-VIII-47.

<sup>31</sup> William Sommerset Maughan (París, 1874--Saint-Jean-Cap-Ferrat, 1965). Novelista inglés, acabó sus estudios de medicina en la Universidad de Heidelberg, pero tras el éxito de sus primeras novelas, *Liza of Lambeth* (1897), y *Mrs. Cradock* (1902), abandonó definitivamente la medicina para dedicarse a la literatura. Cultivó el teatro y la narrativa, en relatos breves y largos. Reflejó en su obra las experiencias vividas en sus viajes por Oriente, buena prueba de ello es una de sus más famosas novelas, *El filo de la navaja* (1944). Entre sus obras destacan además de la citada: *Servidumbre humana* (1915), *La luna y los seis peniques* (1919), y *El velo pintado* (1925). Llegó a alcanzar gran popularidad además por las numerosas adaptaciones cinematográficas que de su obra se han realizado.

Curiosamente Elisabeth Mulder tiene un artículo sobre Sommerset Maughan pero no se ocupa de su novelística sino de su obra como crítico literario. "Sommerset Maughan como crítico de novelas," Madrid. *Ínsula*, Año X, nº 110, 15 de febrero de 1955.

<sup>32</sup> Rosamond Lehman: escritora inglesa (Londres 1903-1990). Cultiva la novela psicológica, en la que destacan principalmente los retratos de mujeres de distinta edad y



Eugenio de Nora<sup>33</sup> o José Luis Cano en la crítica mencionada<sup>34</sup>. Ciertamente, Elisabeth Mulder estaba más en contacto con la novela europea que muchos de sus contemporáneos, sobre todo con la francesa y anglosajona, gracias a sus conocimientos de estos idiomas y a su formación, factores éstos que la llevaron a realizar labores de traductora, aunque nunca fue comparada con los autores que tradujo, Morgan o Pearl S Buck, que no estaban entre los más traducidos en la postguerra.

Retengamos las referencias que encontramos en las citadas críticas a "los tremendismos más o menos existencialistas", y sobre todo a "las pequeñas cumbres borrascosas de las calles Aribaus", con las que acababan la crítica de Ángel Zúñiga arriba reseñada. Son una referencia clara a Carmen Laforet y al Tremendismo, corriente a la que se adscriben, para horror de los críticos biempensantes muchos de los nuevos novelistas, y para mayor horror aún muchas de las nuevas novelistas, que irrumpen en el panorama nacional" en la inmediata postguerra. Ángel del Río define el tremendismo como "Un realismo que acentuaba las tintas negras, la violencia y el crimen truculento, episodios

---

condición social. Fascinada por el grupo de Bloomsbury, lo que se refleja en su estilo, en su primera novela *Dusty answer* (1927) tradujo la desilusión estética y moral de una generación. También se ocupó del deseo de libertad de los adolescentes en su novelas *The weather in the streets* (1936), *The ballad and the source* (1944) y *The echoing groove* (1953). Las aspiraciones feministas de su novela *The gipsy's baby* (1946) hacen referencia a un clima "decadente" superado en la postguerra. En *A sea-grape tree* (1976) la escritora traslada a una isla lejana el ansia de independencia que ilustraba su autobiografía *The swann in the evening* (1967). Es hermana del también escritor John Frederick Lehman..

<sup>33</sup> Eugenio de Nora, op. cit., p. 403.

<sup>34</sup> José Luis Cano. "Preludio a la muerte", *Insula*, Madrid, nº 14, 15 de febrero de 1947.

crudos , y a veces repulsivos,zonas sombrías de la existencia" y caracterizado en cuanto al lenguaje por " desgarró, crudeza, y en alguna ocasión , una cierta complacencia en lo soez"<sup>35</sup>. Por supuesto que el movimiento, que podríamos relacionar con el naturalismo, había tenido precedentes en España que se remontaban desde Quevedo hasta los escritores que Martínez Cachero califica de "raros"<sup>36</sup>, relacionados con el 98 y la promoción de *El cuento semanal*: Manuel Ciges Aparicio,José López Pinillos, "Pármeno", Eugenio Noel o Gutiérrez Solana y el mismo Martínez Cachero destaca:

"Fuera de la tradición literaria española y nuevamente dentro de los años cuarenta es preciso referirse si de tremendismo tratamos a la boga alcanzada por, por las hermanas Carlota y Emilia Bronte, sobre todo por *Cumbres Borrascosas* ,novela esta última publicada por más de una editorial, convertida en película, ofrecida en versión radiofónica por varias emisoras, objeto de comentarios, materia de biografía su autora".<sup>37</sup>

Es ya una tradición entre la crítica literaria considerar que hay dos novelas cuya publicación supone un hito que inaugura nuestra novelística de postguerra *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, y *Nada*, de Carmen Laforet. La primera, publicada en 1942, indudablemente tiene mucho de "tremendismo más o menos existencialista", ya que siempre se ha sostenido que encuentra su modelo más inmediato en *El extranjero*, de Albert Camus.Al hablar de Charlotte Bronte surge de nuevo el nombre de Carmen Laforet ya que ciertos sectores de la crítica encontraron en *Cumbres borrascosas* de Emily

---

<sup>35</sup> Citado a través de José María Martínez Cachero...op cit pag 115

<sup>36</sup> Ibidem

<sup>37</sup> Martínez Cachero,op cit pag 117.Es curioso como el crítico se refiere a las autoras por sus nombres de pila traducidos, siguiendo la tendencia de los años cuarenta, en vez de por el original Charlotte y Emily.

Bronte, un modelo para los torturados y hasta cierto punto patológicos personajes que habitan la sórdida casa de la calle Aribau a la que va a parar Andrea, la protagonista de *Nada* <sup>38</sup>. La novela de Laforet fue un éxito y se llegaron a escribir muchas novelas, la mayoría de ellas de autoras femeninas, siguiendo los modelos *Nada* y *Cumbres Borrascosas* :

"Quizá es la mujer la que con mayor entusiasmo se ha sometido a la nueva corriente del género como lo prueban las novelas que hemos leído de Susana March, Rosa María Cajal y Ana María Matute"<sup>39</sup>

Cuando la jovencísima y desconocida Carmen Laforet gana en 1944 el premio "Nadal" con su novela *Nada*, la opinión y la crítica sufren una conmoción; sin duda no encontraban adecuado el que de la pluma de una jovencita de clase media saliera aquel ambiente desolado, amargo y duro que reflejaba la novela<sup>40</sup>. Con esta novela se abre el camino a toda una generación de mujeres que irrumpe en el panorama narrativo de nuestra postguerra, intentando recuperar una voz propia que por las circunstancias sociales les había sido arrebatada. Los nombres de Carmen Laforet, de la llamada

---

<sup>38</sup> Véase por ejemplo Ayala, F. *Testimonio de la Nada (Realidad)*. Buenos Aires, año I (1947) n°1, pags 2129-132) , Conde Carmen [Florentina del Mar] "Nada o la novela Atómica" (*Cuadernos de Literatura Contemporánea*, Madrid n°18(1946) pags 661-663 "Nada. Los escritores opinan sobre un éxito (*La Estafeta Literaria*, Madrid n°34(1945), pag 9)

<sup>39</sup> *Insula* n°38, II, 1949, pag 5. Citado a través de Martínez Cachero, op cit pag 118. Martínez Cachero cita en la nota n° 148 a pie de la página mencionada como :

"Las novelas aludidas serían *Nina* de Susana March (Barcelona, editorial Planeta 1949)", *Juan Risco*, de Rosa María Cajal (Barcelona, ediciones Destino 1948) y *Los Abel*, de Ana María Matute (Barcelona ediciones Destino 1948). Contrasta el pretendido tremendismo de estas novelistas con el irrealismo de la novelística "rosa", predominantemente cultivada por mujeres)

<sup>40</sup> Sobre este hecho consultar Carmen Martín Gaité op. cit., *Desde la ventana...*, p. 92.

"generación del 39", y los de Ana María Matute y Carmen Martín Gaité, de la "generación del medio siglo", son quizá los más emblemáticos de tal promoción, pero no deberíamos olvidar otros muchos, o correríamos el riesgo de ser tan injustos como al considerar que Emilia Pardo Bazán y Concha Espina eran las dos únicas novelistas importantes del primer tercio de siglo. Recordemos a Elena Quiroga, Mercedes Fómica, Elena Soriano, Luisa Forrellad, Dolores Medio, Eulalia Galvarriato, Eugenia Serrano, Mercedes Salisachs, Concha Castroviejo, Josefina Rodríguez, Carmen Kurz, Paulina Crusat, M<sup>a</sup> Luz Morales, Carmen Conde, Susana March, Mercedes Ballesteros... y probablemente dejemos muchos otros en el tintero. Estas autoras, además, acaparan con sus obras los premios literarios, siguiendo los pasos de Carmen Laforet. Ganan el "Nadal": Elena Quiroga, con *Viento del norte* en 1950; Dolores Medio, con *Nosotros los Rivero* en 1952; Luisa Forrellad, con *Siempre en capilla* en 1953; en 1957 lo gana Carmen Martín Gaité, con *Entre visillos*, y en el 1959 Ana. M<sup>a</sup> Matute, con *Primera memoria*. El Premio "Planeta" lo ganan: *Pequeño teatro*, de Ana María Matute, en el 54, y *El desconocido*, de Carmen Kurz, en el 56. El premio "Ciudad de Barcelona": en 1954 Carmen Kurz, por *Duermen bajo las aguas*, y en 1956 Mercedes Salisachs, por *Una mujer llega al pueblo*; ya hemos comentado cómo Elisabeth Mulder presentó en 1953 *El vendedor de vidas* pero la retiró. Carmen Laforet y Ana M<sup>a</sup> Matute reciben el "Premio Nacional de Novela" en 1956 y 1959 por *La mujer nueva* y *Los hijos muertos* respectivamente, novela esta última que también obtiene ese mismo año el "Premio de la Crítica". Incluso se crean premios exclusivamente para mujeres

como el "Elisenda de Montcada", creado por la Revista *Garbo*, que obtienen, entre otras, Carmen Conde o Concha Castroviejo.

Es difícil encontrar características comunes a todo este grupo de escritoras, tan difícil como sería encontrarlas entre sus colegas masculinos. Cada una de ellas tiene una personalidad distinta y un modo de reflejar los conflictos que exponen en sus novelas también distinto. Sus temas son similares a los que tratan los hombres que escriben novela en su generación; tocan la problemática humana en todos sus aspectos, desde los sentimentales a los sociales, en un universo desolado y hostil, que en España tiene como referente, que se plasmará en sus novelas de modo más o menos inmediato, el de la guerra civil. Así este tema está presente en *Vispera del odio*, de Concha Castroviejo, *Algo muere cada día*, de Susana March, o *Monte de Sancha*, de Mercedes Fórmica, por ejemplo. Pero, además, nuestras escritoras se sienten muy interesadas por una variante del tema de la guerra: sus consecuencias en la infancia, que conducen necesariamente a la pérdida de la inocencia. Pueden ser consideradas, por lo tanto, algunas de estas novelas como obras que reflejan un proceso de iniciación y aprendizaje, encerrando en ellas toda la fascinación que este tema mítico conlleva. Casos paradigmáticos de tal tratamiento los tenemos en *Nada*, de Carmen Laforet, y *Primera memoria*, de Ana María Matute, y también en la novela de Elisabeth Mulder considerada por la crítica como más barojina de todas, *El vendedor de vidas*. En esta novela se refleja el proceso de iniciación del joven Julio Regas en el mundo de los adultos, en un escenario que, aunque no se especifique, se identifica con el barrio gótico de la Barcelona destrozada por la guerra, una Barcelona que

aparece tratada de forma similar a como aparecía en la citada obra de Carmen Laforet.

Lo que sí es común a la mayoría de novelistas que inician su singladura literaria después de la guerra civil, y en cierta medida las diferencia de sus compañeros del sexo opuesto, es la voluntad de su escritura. Ellas utilizarán la literatura, como ya hicieran en otros tiempos, para tratar de salir de esa "casta aparte", en la que la postguerra las había confinado, a la que se refiere Geraldine Nichols cuando escribe que:

"Entre los estudios de la narrativa española de la postguerra, no figura ninguno que se enfoque exclusivamente en la narración femenina (...). Esta laguna extraña más aún si se considera que la mujer de los años franquistas vivía en unas condiciones vitales e intelectuales tan especiales que cabe hablar de ellas como de una casta aparte".<sup>41</sup>

Si las consecuencias de la guerra fueron represivas para todos, lo fueron doblemente para las mujeres si comparamos el status de que habían gozado durante la segunda república con su situación posterior. La voluntad de salir del confinamiento doméstico se manifestará tanto en el acto mismo de escribir, según hemos expuesto antes, como en el tratamiento especial de los temas mencionados, plasmando esas problemáticas humanas fundamentalmente ejemplificadas en personajes femeninos. Este hecho ha llevado a parte de la crítica a hablar de un cierto autobiografismo<sup>42</sup>, consideración apoyada además

---

<sup>41</sup> Geraldine Nichols, "Caída, re(s)puesta: la narrativa femenina en la postguerra", en M<sup>a</sup> Angeles Durán y J. A. Rey, editores, *Literatura y vida cotidiana. Actas de las IV Jornadas de investigación interdisciplinaria*. Seminario de estudios de la mujer, U.A.M.-Zaragoza, 1987, pp. 325-335. (La cita pertenece a la p. 325.)

Refiriéndonos a este comentario podemos añadir que ni siquiera libros actuales como el de Janet W. Pérez, *Novelistas femeninas de la postguerra española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983 que recoge varios artículos sobre algunas autoras concretas, ofrece una perspectiva global y detallada del tema.

en el uso de la primera persona o de narradores que focalizan su punto de vista en la protagonista que a veces se da en estas novelas. De todas maneras, no creo que pueda entender este "autobiografismo" en un sentido riguroso e ingenuo sino más bien con una manifestación más o menos testimonial de las mujeres de su generación<sup>43</sup>.

Aistimos por tanto en estas novelas, parafraseando el título de una obra de Carmen Laforet al nacimiento de "la mujer nueva", o de lo que Carmen Martín Gaité ha denominado "la chica rara"<sup>44</sup>, en un ensayo particularmente interesante, porque ella misma, que es una de esas novelistas, reflexiona con una asombrosa lucidez teórica sobre el tema.

Así comenta acerca de Andrea, la protagonista de *Nada*:

"Este paradigma de mujer que de una manera o de otra pone en cuestión la "normalidad" de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar va a verse repetida con algunas variantes en otros textos de Ana M<sup>a</sup> Matute, Dolores Medio y yo misma.

[...]

"En una España como la de la primera postguerra anclada en la tradición y agresivamente suspicaz frente a cualquier novedad ideológica que llegara del extranjero, el escepticismo de Andrea y las peculiaridades insólitas de su conducta la convierten en una audaz pionera de las corrientes existencialistas tan temidas y amordazadas con la censura española que en general aborrecía de las excepciones".<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Biruté Cipliauskaitė: "La novela femenina como autobiografía", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid Itsmo, 1983.

<sup>43</sup> Elisabeth Mulder según sus propias declaraciones, parece también considerar el autobiografismo como algo propio de la literatura femenina y comenta al respecto de su primera obra, para luego aplicarlo a todas:

"Esta iniciación de mi narrativa por la senda autobiográfica es algo que yo no he podido explicarme nunca, pues en la caracterización general de mi novelística y contrariamente a lo que suele suceder con las novelas femeninas el dato autobiográfico no apoya ningún personaje ni ninguna situación[...]: Esta ausencia de elementos autobiográficos es precisamente una característica de mi manera de hacer" (Elisabeth Mulder. *El autor enjuicia su obra...* pp 192-193)

<sup>44</sup> Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana* pag 89-110

<sup>45</sup> Ibidem, p. 99.

Posteriormente reflexiona:

"Es precisamente la puesta en cuestión de las historias de final feliz otra de las características comunes a muchas de las novelas escritas por mujeres a partir de 1944, que proponen una relación nueva, dolorosa y dinámica de la mujer con el medio en que se desarrolla su formación como individuo. Para la mayoría de estas autoras (...) la dialéctica entre la libertad y sumisión es un núcleo perenne del conflicto."<sup>46</sup>

Estas novelistas son el eslabón entre dos generaciones de autoras que exponen sus reivindicaciones feministas de modo más explícito, porque las condiciones sociales así se lo permitían: las de la II República, época en la que precisamente se escribe *Una sombra entre los dos* de Elisabeth Mulder, y las de las escritoras surgidas a partir del sesenta y ocho; de modo que la autora consideraba esta novela como "más propia de tiempos actuales"<sup>47</sup>. Estas novelistas de los años sesenta y setenta recuperan esa voz propia que les había sido negada, pero es que la recuperan incluso físicamente pues usan como instrumento de expresión unas lenguas que también les habían sido negadas. Resulta curioso el hecho de que la mayoría de las novelistas de la postguerra, al igual que Elisabeth Mulder, sean catalanas pero escriban en castellano.

Los críticos de los años 40 y 50, por supuesto, no veían nada de esto y seguían anclados en los mismos parámetros que se habían usado para juzgar la literatura escrita por mujeres en el primer tercio del siglo XX. Joaquín de Entrambasaguas en un artículo ya clásico titulado "Las novelistas actuales"<sup>48</sup> que

---

<sup>46</sup> Ibidem, p. 108.

<sup>46</sup> Elisabeth Mulder, *A fondo*, emitido por TVE (4-IX-79)

<sup>47</sup> Ibidem



viene a inaugurar los estudios sobre el tema, expone su particular visión muy "sui generis" acerca de los motivos que habían llevado a las mujeres a incorporarse a la narrativa de la postguerra (El artículo por otra parte es útil ya que ofrece un censo comentado de las novelistas de la época, y es además uno de los pocos en los que se incluye a Elisabeth Mulder, considerándola junto a Rosa Chacel y M<sup>a</sup> Luz Morales como una de las pocas autoras que "merecen consignarse" antes de la guerra, dejando aparte, claro está, a Emilia Pardo Bazán y Concha Espina).<sup>49</sup> Veamos pues cuáles son estas motivaciones según Entrambasaguas:

"La española se dijo: ¿De manera que sin salir de casa, escribiendo unas cuartillitas cada día puedo ganar honradamente —como la española suele ganar todo— esas pesetazas que tanta falta nos están haciendo? Pues a ello, como en otro tiempo animara a descubrir América o a reformar conventos. Y he la novelista, porque el talento, la imaginación y la inventiva lo da la raza y el castellano, después de don Pío Baroja, admite todo y al fin acaba, como es natural, en los ficheros de la Real Academia Española, quien ordena el idioma que crean los escritores aunque con algún retraso, disculpable por tantos años como en sí encierra. Y menos mal, que saliéndose de una timidez muy española también, las novelistas no convencieron a sus padres, maridos o hermanos para que firmaran sus obras."

La cita no puede ser más elocuente y humillantemente paternalista.

Revela cómo a mediados de los años 50 se seguía considerando, por algunos sectores de la crítica, la novela escrita por mujeres como algo relacionado con

---

<sup>48</sup> Joaquín de Entrambasaguas "Las escritoras actuales", *El Libro Español*, II, n." 17,

<sup>49</sup> En efecto, Elisabeth Mulder no aparece en la mayoría de los artículos interesantes de la época sobre el tema, como pueden ser por ejemplo, el de Celia Berretini "Breves apuntes sobre la novela femenina española (1944-1959), en *Asomante*, Puerto Rico, XIX, 3, 1963. Apenas hay una brevísima mención a ella en el, de Leopoldo Rodríguez Alcalde: "Las novelistas españolas en los últimos veinte años", *La Estafeta Literaria*, Madrid, n." 21, X, 1961, p. 8. Tampoco se hace la más mínima referencia a ella en estudios más modernos sobre el tema que pretenden completar la panorámica dada en estos artículos, como es el ya mencionado, libro de Janet W. Pérez, edit. *Novelistas femeninas de la postguerra española*, Madrid. José Porrúa Turanzas, 1983.

el ámbito doméstico. Ya en los años sesenta, la Condesa de Campo Alange comenta que: "Tras este premio (el de Carmen Laforet) vienen otros Nadales (seis en quince años) concedidos a mujeres, lo cual da lugar a que se diga humorísticamente que el Premio Nadal debería llamarse Premio Dedal"<sup>50</sup>, revelando de modo indirecto que seguía existiendo esa conciencia.

Leopoldo Rodríguez Alcalde expone en un artículo titulado "Las novelistas españolas en los últimos veinte años"<sup>51</sup>

"Si nos atenemos a la cantidad y variedad, el panorama de las mujeres novelistas es vastísimo; tan extenso que resulta imposible compendiarlo en el reducido marco de un artículo; y advertimos que no se trata de ese fenómeno de mimetismo que, en otro tiempo, arrastraba a muchas mujeres a escribir para demostrar que no eran inferiores a los hombres, con el pésimo resultado de todos conocido. Ni tampoco se dedican las españolas de hoy al folletín sentimental o de la novela rosa, que durante muchos años dijérase terreno acotado para plumas femeninas, incapaces de mayores arrestos. Las novelistas españolas no se pierden en dulzonerías: su creación es amarga y apasionada, recia, sin que ese vigor proceda de una masculinidad postiza, capaz de anular la consistencia de su obra"

Lo cierto es que, después de todo lo expuesto hasta aquí, podemos apreciar cierta tendencia esquizofrénica por parte de la crítica. Si por un lado alaban el que la mujer no se dedique a "la novela rosa", y que no escriba con "dulzonería", por otro no aprueba el que se pase de la raya, e incurra en ciertas escabrosidades, retratando esos "caracteres rudos" y "difíciles" a los que aludía la ya citada Angeles Villarta, porque tal vez consideren que esos tremendismos son más propios de esa "masculinidad postiza" que, por otra parte, Dios sabrá en lo que consiste exactamente. Rara vez se las juzga por ellas mismas sino por lo que escriben en comparación con lo que escriben los hombres. Como ya

---

<sup>50</sup> María Lafitte, Condesa de Campo Alange, *La mujer en España. Cien años de su historia. 1860-1960*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 310.

<sup>51</sup> Leopoldo Rodríguez Alcalde "Las novelistas españolas en los últimos veinte años". *La Estafeta Literaria*, Madrid, nº 251, X, 1961, pag 8.

hemos expuesto aún siguen usando los mismos parámetros consistentes en distinguir entre cualidades masculinas y femeninas, como bien señala Angela Ena<sup>52</sup> que se hacía en el primer tercio del siglo, y así Elisabeth Mulder es alabada ya que parece ser que logra un perfecto equilibrio entre ambas cualidades. No es extraño encontrar opiniones como las que Alfonso Pintó expresa con respecto a *El hombre que acabó en las islas*, en una reseña que le dedicó a Alba Grey:

"...donde de un modo definitivo ha logrado la difícil conquista de la seguridad narrativa y de un pensamiento sustancial virilmente profundo y femeninamente penetrante"<sup>53</sup>

O las de Joaquín de Entrambasaguas refiriéndose a *Una china en la casa y otras historias*:

"El mundo literario de esta gran escritora originalísima, con un sentido viril de lo humano y una exquisita idealización del mismo firmemente femenina, es de complicada captación"<sup>54</sup>

Y Melchor Fernández Almagro va aún más lejos limitando la capacidad de las mujeres, sólo con serlo, para la escritura, aunque utiliza términos que intentan relativizar tal limitación; como "quizá", "pudieran" y "en un principio":

"Nunca como ahora han alternado en tanto número las novelistas con los novelistas. Entre ellas hay que contar a Elisabeth Mulder, y ninguna de las limitaciones que por razón de sexo, quizá pudieran, en un principio, señalarse se da en esta autora,

---

<sup>52</sup> Ver la nota nº 1 de este capítulo. En efecto en la p. 17 del prólogo, Angela Ena incluye juicios semejantes a éstos, referidos a Carmen de Burgos, Blanca de los Ríos o Caterina Albert, de las que se alaba su "corazón viril" o señalan que estén más o menos dotadas de "virtudes masculinas".

<sup>53</sup> Alfonso Pintó. "Elisabeth Mulder. *Alba Grey*". *Ínsula* año II, nº 16, Madrid, 15 de abril de 1947.

<sup>54</sup> Joaquín de Entrambasaguas, "Sobre *una china en la casa y otras historias*", *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, n.º 1, 1942, pp. 43-44.

muy femenina desde luego, pero nada débil y sí vigorosa en su arranque y forma de novelar".<sup>55</sup>

Al menos resulta alentador el hecho de que las críticas firmadas por mujeres, como Consuelo Berges o Carmen Conde,<sup>56</sup> no se desarrollen en estos términos.

Angel Zúñiga concluye así su crítica a *Alba Grey*.<sup>57</sup>

El talento de Elisabeth Mulder que hace tiempo se puso de largo merece una consideración especial por cuanto demuestra que no se trata de narrar "su caso", sino que también cabe en la mujer la pura información de las cosas, dentro de un constante esfuerzo inventivo y sin tenerse que vestir con modelos de color de rosa"

Crítica ésta en la que se hacen dos referencias interesantes para cerrar este apartado, relacionando a Elisabeth Mulder con todo lo hasta aquí expuesto. Por un lado el que se diga que no se limita a contar "su caso", hay que entenderlo como una negación en su obra de ese autobiografismo que se le atribuye en general a la narrativa escrita por mujeres, y por ende a la narrativa escrita por mujeres en la postguerra, autobiografismo que ya hemos destacado como no tiene que ser entendido en un sentido literal. Por otro lado se recoge la referencia a la no adscripción de Elisabeth Mulder a la novela rosa, ya que su narrativa no tiene que vestirse con "modelos de color de rosa". Todo esto, unido a su falta de tremendismo, confirmaría el hecho de que su novela era la novela deseada por la crítica de su época, pero la crítica de su época no

---

<sup>55</sup> Melchor Fernández Almagro. "Alba Grey por Elisabeth Mulder, y *El príncipe de Viana*, por Manuel Iribarren. Otras notas bibliográficas". ABC, Madrid, 23 -5-1948.

<sup>56</sup> Consuelo Berges, "Una gran novela de una gran novelista", *El Noticiero Universal*, Barcelona, 19-9-47, y Carmen Conde, "De Elisabeth Mulder y una novela suya", *El Correo de Mallorca*, Palma de Mallorca, 30-7-47.

<sup>57</sup> Angel Zúñiga, "El sexo débil", *La Vanguardia Española*, Barcelona, 14-8-47.

es la misma que la de hoy en día y eso quizá explique el olvido que sufre la autora.

## Capítulo IV

### Elisabeth Mulder y la crítica.

Lo primero que nos llama la atención al adentrarnos en el estudio de la obra de Elisabeth Mulder es el éxito crítico que tuvo en su época y el olvido crítico y académico en el que hoy se halla sumida. Tampoco es extraño si tenemos en cuenta que sus obras no han sido reeditadas y que hoy sólo encontramos en el mercado una edición de la *La historia de Java*<sup>1</sup>, con prólogo de Consuelo Berges, difícil de conseguir por su carácter local, una de *Alba Grey*<sup>2</sup>, realizada por mí, y el cuento "Ruptura" incluido en *Relatos de Novelistas Españolas 1939-1969*. En cuanto a su poesía, que aquí no nos ocupa, la revista *Hora de Poesía*<sup>3</sup> publicó una selección en el año 1992 precedida de una pequeña nota introductoria.

A la hora de afrontar el estudio de la obra de Elisabeth Mulder, ya hemos mencionado su difícil ubicación en los trabajos sobre narrativa española que generalmente dividen el panorama novelístico español en antes de la guerra civil y después de la guerra civil y ya hemos mencionado como no se la incluye en el grupo de la postguerra porque no empezó a publicar entonces, ni tampoco en el de antes de la guerra porque entonces sólo había publicado cuentos en prensa, que nadie se ocupó de reseñar- por lo que yo misma no tenía idea de

---

<sup>1</sup> Albacete, Ayuntamiento de Albacete 1986,

<sup>2</sup> Madrid, ed Castalia, colección "Biblioteca de escritoras", 1992

<sup>3</sup> *Hora de poesía* nº 81-82 Barcelona, Lentini editor, mayo-agosto 1992, pag 81-82.

que existían siquiera cuando preparé mi edición de *Alba Grey* en el año 1992, y por ello no aparece ninguna referencia a ellos- y dos novelas, una de ellas tan atípica como *La historia de Java*, y *Una sombra entre los dos*, completamente desaparecida de la circulación en la época en la que se realizan los estudios.

También fue problemático el propio hecho de que el nombre de la autora sonara a varios críticos a extranjera o que incluso creyeran que se trataba de un pseudónimo.<sup>4</sup>

Las mayoría de la bibliografía crítica sobre Elisabeth Mulder está compuesta por las reseñas de prensa que se escribieron a la aparición de sus libros. Dejando éstas para más tarde, nos ocuparemos ahora de los estudios más específicos sobre la autora, que no pasan de ser meros artículos en obras generales. No me ocuparé de las opiniones que los críticos tengan sobre las novelas concretas, porque ya lo haré cuando sea pertinente en el análisis de las obras. Resumiré eso sí las valoraciones más generales.

Consuelo Berges se ocupó muy pronto de la autora. Así tiene una de las mejores críticas que se firmaron sobre *Alba Grey* "Una gran novela de una gran novelista" aparecida en *El Noticiero Universal* <sup>5</sup>(15-IX-47). Recordemos que *El Noticiero Universal* es uno de los periódicos barceloneses en los cuales Elisabeth Mulder había iniciado su andadura periodística allá por los años

---

<sup>4</sup> Así aparece por ejemplo en *Lecturas buenas y malas a la luz del dogma y la moral* por A.Garmendia de Otaola .S.J (Redactor de "El mensajero del Corazón de Jesús",colaborador cultural de Radio Vaticano, Director de la Biblioteca de Buenas Lecturas y Bibliotecas Circulantes de Bilbao (2ª edición,ampliada con el suplemento nº1).

<sup>5</sup> Aparecida el 15-IX-47.

veinte. Consuelo Berges ha sido uno de los críticos que más acertadamente se ha ocupado de su obra.

Años después, Consuelo Berges realizó una introducción para el número monográfico que a la poesía de Elisabeth Mulder dedicó la revista venezolana *Lírica Hispana*,<sup>6</sup> Curiosamente en este prólogo apenas se refería a su poesía a la que calificaba de "prehistoria lírica" de Elisabeth Mulder para centrarse en la "historia novelística " de la autora, por lo que esta introducción se convierte en el primer estudio de importancia sobre la narrativa mulderiana.

Este prólogo fue reproducido sin apenas modificaciones<sup>7</sup>, salvo alguna estilística, para la tercera edición de *La historia de Java*<sup>8</sup>, en 1975 y lo vuelve a reproducir sin ninguna modificación en el prólogo de la edición de *La Historia de Java* de 1986<sup>9</sup>. El trabajo de 1975 elimina la referencia a la edición que motivó el estudio anteriormente, incluyendo otra pequeña introducción para la ocasión en la que se queja de la injusticia crítica que pesa sobre la obra de la autora y de que su proyección valorativa sea minoritaria, y esta introducción se mantiene en la edición de 1986.

"Porque Elisabeth Mulder no ha salido nunca a las candilejas ni a los premios literarios, ni a las tertulias chismorronas donde se amasan y se derriban prestigios más

---

<sup>6</sup> Caracas, agosto de 1962, año XX, nº 232.

<sup>7</sup> La única modificación que he encontrado entre el texto de 1975 y la primera edición del mismo es la sustitución de : "Sobreviene la sublevación *reaccionaria* contra la república española", por "Sobreviene la sublevación *militar* contra la república española". El motivo es fácil de entender, el texto se publicó por primera vez en Venezuela en 1962, pero ahora lo hace en España en 1975, no puedo precisar si antes o después de la muerte de Franco, donde en cualquier caso no se hubiera permitido el calificativo de "reaccionaria" para la sublevación que desencadenó la guerra civil española.

<sup>8</sup> Madrid, CVS Ediciones, Colección "Pico Roto de narrativas", 1975, p. 10.

<sup>9</sup> Albacete, Ayto de Albacete, 1986.



o menos válidos; sólo ha dejado, y con frecuencia su "torre barcelonesa" para ir a descubrir por esos mundos los varios mundos de este mundo" <sup>10</sup>

Con lo cual, todo esto explica para Consuelo Berges, que "su nombre de escritora no haya llegado a los grandes estrépitos de la trompeta de la fama"

Consuelo Berges se ocupa en este estudio de la primera novela de Elisabeth Mulder *Una sombra entre los dos*, cosa que no hacen en sus estudios otros autores a los que nos referiremos luego, probablemente porque nunca fue reeditada y es difícil acceder a ella o conocer siquiera su existencia. La califica de "novela juvenil y combativa, la única en la que defiende abiertamente una tesis" y ,según ella, "la primera novela española en la que se plantea lo que nos resignaremos a llamar -porque no hay otro modo más fácil de llamarlo- el problema feminista" . Y en cuanto a su forma, le pone algunas pegas de lenguaje " explicables por el plurilingüismo de la autora , que no había llegado a depurar su idioma nativo, el español , hasta lograr la rica y limpia precisión con que lo maneja hoy".(Realmente no he encontrado a qué pegas lingüísticas se pueda referir) Pero manifiesta que "este libro es una clara indicación de lo que Elisabeth Mulder ha ido confirmando después ,superabundantemente:que nació novelista de pies a cabeza"<sup>11</sup> (ibidem pag 12 y 13)

---

<sup>10</sup> Tomo las citas del estudio aparecido en el prólogo a *La Lírica Hispana* ,y que es la primera vez que el estudio se publicó.Esta pertenece a la pag 12. A partir de ahora,según costumbre, me limitaré a colocar entre paréntesis el número de la página tras la cita sin hacer una nota al pie.

<sup>11</sup> Este párrafo será modificado en las ediciones de 1975 y 1986 en las que se puede leer:... "que nació novelista por la gracia del dios del arte de novelar"

Consuelo Berges realizó además un interesante estudio, inédito según he podido averiguar consultando en la Fundación Consuelo Berges, al que tuve acceso entre los papeles de la autora. Es un estudio de veintidós folios, lo que sin duda le convierte en el estudio más extenso sobre la autora. Parece ser que formaría parte de un proyecto más extenso, ya que expone que:

"Publicado en un libro quedó hace muchos años mi homenaje a la excepcional categoría novelística de Concha Espina. Y como el presente haz de cinco escritoras españolas quiere serlo sólo de autoras de mi generación para acá, la elegida para el capítulo dedicado a una novelista española no podía ser otra que Elisabeth Mulder. Y no sería otro el nombre seleccionado aunque se tratara aquí del novelista español de hoy sin exclusión de uno de los sexos". (Inédito pag 5)

En una pequeña introducción, manifiesta su preferencia por la novela a pesar de que muchos críticos nieguen "la excelencia de gran creación artística a la novela" y niega la "afirmación por ahí circundante- no inventada por mí como entelequia argumental- de que la novela, como expresión literaria de la realidad, no interesa, porque ahí está más interesante, la realidad misma" (Inédito, pag 3).

No equipara la novela de Elisabeth Mulder con el arquetipo de la novela porque no cree en ningún arquetipo, pero la considera uno de los tipos de novela más satisfactorios y cumplidos que conoce, porque no cree que haya novelas :

"de más viva armonía , de más feliz equilibrio de forma y contenido , de tensión y mesura, de movimiento anecdótico y de introspección psicológica de los personajes, de patetismo íntimo y de gracia levemente humorística, elusiva del exceso patético; de espontaneidad inspirada y de sabiduría consciente". Todo ello en el estilo más luminoso de precisión y agilidad que se pueda exigir"(pag 6)

Dentro de sus constantes considera el amor y su manera de tratarlo como la constante "más definida y transcendental" y apoyándose en una

"patética afirmación" de *Preludio a la muerte* : "El amor es una aspiración a lo absoluto como la muerte", manifiesta como de acuerdo con esto:

"el tema del amor aparece en todas las novelas de Elisabeth Mulder como una conclusión de irremediable fracaso"(...)Claro que este persistente fracaso del amor no significa en modo alguno la negación del amor. Muy al contrario; en las novelas de Elisabeth Mulder, el amor tiene tan poderosa y positiva existencia, que no cabe en la realización humana; tan tremendo significado de absoluto , que no admite o al menos no consigue nunca el complemento."(inédito pag 8)

Señala como Elisabeth Mulder desdeña "el atavío ,la decoración y el figurinismo" y "sin embargo ,¿con que transida y penetrante intensidad siente y expresa Elisabeth Mulder lo genérico y hondo del paisaje, reducido a sus puras esencias desnudas, a sus elementos!", que Consuelo Berges denomina "senso anímicos". Y señala como el mayor interés se lo lleva el personaje

Sus novelas están alejadas de todo tremendismo y de intención social "ningún viento de protesta social corre por las claras superficies de su mundo; por los serenos, aunque con frecuencia patéticos bosques de su geografía. Si hay dolor- hondísimo dolor- en el intenso vivir íntimo de su gente, es un dolor sin gritos, sin gesticulaciones ante el conflicto. Conflicto que es siempre- repitámoslo- individual y no social- .Conflicto del que, por lo demás no se culpa a nadie porque nadie en realidad suele tener la culpa" (pag 15). Salvando *Una sombra entre los dos* en la que se da la "protesta razonada y explícita de la protagonista que defiende su personalidad, oprimida" y el noble apostolismo que se manifiesta ,también en esta juvenil novela, en la que la reivindicación de la mujer caída, vencida por la injusticia social"(pag 17), Elisabeth Mulder parece "haber hecho suya la sentencia de Stendhal : "La política en una novela es un pistoletazo en medio de un concierto"(ibidem)

Define la novela mulderiana como "una personal forma ecléctica de lo real transfundido en lo poético- y de lo imaginario transfundido en relieve real" (pag 18), y utilizando símiles musicales ,señala diferencias "de tono y técnica" entre las novelas de Elisabeth Mulder que van desde la "simple línea melódica " de *Preludio a la muerte* a la "rica polifonía" de *El hombre que acabó en las islas* y de *Alba Grey* (pag 19)

En cuanto a su estilo señala la influencia de la Elisabeth Mulder poeta en la Elisabeth Mulder novelista ya que "el verso suele ser excelente ejercicio en las matemáticas del lenguaje. Porque los estrictos límites verbales del verso obligan a una rigurosa economía verbal: a elegir las palabras esenciales y sólo las esenciales"(pag 20), aunque a pesar de su exterior sobrio tenga en el fondo una "deslumbrante impresión de opulencia".Prescinde aquí también del adorno superfluo.

"Con ese lenguaje preciso , con ese fluir recto de su sintáxis sin partes estancadas, con esa coordinación directa de las frases, logra Elisabeth Mulder su claro y bello estilo; esas descripciones rápidas y certeras, esos diálogos raudos, cimbrios, ceñidos que son una de las mayores excelencias de esta gran novelista y que hacen de ella una predestinada al teatro"(pag 21-22)

Consuelo Berges también dedica a Elisabeth Mulder un apartado en la enciclopedia de autoría colectiva *Las Mujeres célebres*,Tomo I<sup>12</sup>

Pasamos después por orden cronológico al estudio que le dedica Eugenio de Nora en *La novela contemporánea ,vol II (1927-1936)*<sup>13</sup>.Lo primero que nos llama la atención es que este autor la incluye en un tomo que abarca la

---

<sup>12</sup> Barcelona,Gustavo Gili ,1965, pag,407.

<sup>13</sup> Madrid, Gredos, DL1958,cop,1962,pp 402-407.

preguerra porque sigue el criterio de guiarse por la fecha de publicación de la primera obra, aunque este autor es muy consciente de que la mayoría de la producción mulderiana se desarrolla ya en la postguerra, de hecho ni siquiera comenta su primera novela. Lo contrario le pasa a Antonio Iglesias Laguna que en su libro *Treinta años de novela española, 1938-1968*<sup>14</sup>, demuestra un gran desconocimiento al exponer que:

"La brevedad me obliga a pasar por alto a Elizabeth<sup>15</sup> Mulder, decana- con Concha Espina- de nuestras novelistas actuales. Elizabeth Mulder posee la extraña virtud de estar ausente de sus novelas, aunque recoja en ellos elementos autobiográficos. Si la excluimos ahora, se debe en primer lugar a que lo más importante de su producción narrativa es anterior a la guerra española"

Volviendo a Eugenio de Nora, éste la califica como:

"Sin duda la primera de las escritoras actuales, que en equilibrio entre el intelectualismo de Rosa Chacel y la sensibilidad casi ingenua de Carmen de Icaza (paralelas en este sentido a C de Burgos y C.Espina, en la promoción anterior) nos hace pensar por su firme y armónica personalidad -que evidencia al mismo tiempo vasta cultura y libre fantasía, inteligencia y sensibilidad, dotes de observación minuciosa y tendencia a cierta evasión poética- en la figura única, no repetida en nuestras letras, de doña Emilia Pardo Bazán."(Ibidem pag 402)

Aunque luego vienen los reparos, y Eugenio de Nora crítico muy comprometido partidario de la novela social que no soporta los esteticismos puros- no hay más que recordar las durísimas páginas que le dedica a Gabriel Miró<sup>16</sup>, autor adorado por la escritora- no puede por menos que pensar que":

"Nos encontramos en efecto (por arriba de los nombres citados,incluso, en potencia, del de Concha Espina) ante la primera posibilidad de gran novelista que una mujer haya ofrecido entre nosotros en lo que va de siglo.Si estas extraordinarias dotes de escritora no llegaron a cuajar en obras definitivas( y no nos parece que, encuadradas

---

<sup>14</sup> Madrid Prensa Española,1970,nota 244,p.241

<sup>15</sup> Otra prueba del desconocimiento que pesa sobre la autora, es el transcribir su nombre de pila con "z" en vez de con "s", cosa que ella nunca hizo.Incluso en la portada de la novela breve *Flora*, aparece así escrito.

<sup>16</sup> En Eugenio G de Nora. "La novela sensual de Miró" en *La novela española contemporánea*.Tomo I(1898-1927).Madrid Gredos.2º ed mayo de 1963,pags 431-466

en su perspectiva estético histórica , y por su propio peso, ninguna de las de E.Mulder resista la comparación con *El metal de los muertos*, por ejemplo), ello se debe acaso a aquella tendencia a la "evasión poética" de que hablábamos ,a un peligroso proceso de literaturización, a que la escritora -artista somete sus ficciones por una necesidad de embellecimiento cuya raíz última está, seguramente, en una escondida conciencia aristocratizante,de selección espiritual que, paradójicamente dificulta y aún impide el acceso a zonas "absolutas" de lo humano universal del espíritu .En otras palabras, creemos, que pese a la inteligencia alerta y al refinamiento cultural de la autora (y en cierto modo *debido* a ese mismo refinamiento) se produce en sus novelas un sutil deslizamiento ,a través de la estética , hacia una psicología ,tipos, problemas, conflictos y sentido o sentimiento total y final de la existencia confinadamente "distinguidos", imperceptiblemente " snobs", ornamentales, de sociedad o clase semiociosa y confortable" (Pag 402 y 403)

(...)

"Hechas estas advertencias que creo explican el sensible desnivel entre el excepcional talento literario de la escritora y la calidad, muy estimable pero no cimera , de sus novelas, constatamos su valor aparte y su mayor originalidad- dentro siempre del panorama español -precisamente por los rasgos derivados de aquella situación espiritual que debilita su enraizamiento y disminuye su potencia creadora:sensibilidad exquisita , refinamiento en las percepciones y sensaciones, elegancia expresiva ,capacidad para matizar y desrealizar poéticamente el relato.En una promoción de narradores que con frecuencia ,se complacen en cierta especie de de crudeza vulgar ,secundada por una prosa negligente y chabacana, Elisabeth Mulder (próxima en este aspecto a Ledesma Miranda) prolonga el gusto por la bella literatura que caracterizaba al grupo -algo anterior cronológicamente - de los prosistas "puros" y "deshumanizados"(pag 404)

Precisamente por todos los reparos que manifiesta el crítico ante el esteticismo, el que que la valore tan bien a pesar de todo, demuestra la objetiva e indiscutible calidad de la autora. Ya hemos visto como Nora la sitúa entre lo que él clasifica como "narradores independientes o de transición " o "realistas difusos"(op cit pag 402), como ya hemos señalado en el apartado "Elisabeth Mulder y la novela de postguerra"de este trabajo.

Similar valoración le da José Domingo<sup>17</sup> que la coloca entre los novelistas de la reacción realista a la vanguardia, y la lista es prácticamente

---

<sup>17</sup> José Domingo ."La prosa narrativa hasta 1936", en *Historia de la literatura española* .Taurus, IV: Siglo XX ,coordinada por José María Díez Borque,pag 112 y 113.Madrid ,Taurus,1980.

idéntica a la de Eugenio de Nora incluyendo entre ellos ahora a Sebastian Juan Arbó, aunque para este autor estos autores sean exclusivamente conservadores.

El otro crítico que se ha ocupado de ella con mayor detenimiento es Joaquín de Entrambasaguás que ya en 1942 dedicó una crítica a su libro de relatos *Una china en la casa y otras historias* en la que acuñaba el término "mundo mulderiano".<sup>18</sup>

En esta pequeña crítica alaba a la autora porque ha conseguido "crearse un mundo literario propio" y expresarlo con un "estilo también propio y de elegante originalidad" con lo cual considera "realizada plenamente la más alta misión literaria"(pag 43) y en ella dice cosas como:

"El mundo literario de esta gran escritora originalísima, con un sentido viril de lo humano y una exquisita idealización del mismo finamente femenina, es de complicada captación. Ante él, seguramente, pasarían indiferentes muy buenos escritores sin detenerse en su opulenta riqueza. Y es que nada más difícil que saber hallar literatura, o mejor dicho, poesía, en el mundo de lo cotidiano, de lo accesorio, de lo pequeño, de lo intrascendente en apariencia, que vibra, domina, y penetra en nuestras almas creando horizontes nuevos"(pag 44)

Es muy destacable, como ya señalamos en el apartado dedicado al contexto, toda este contraste entre lo masculino y lo femenino que aparece hasta el desquiciamiento en la crítica de la época

Posteriormente vuelve a ocuparse de ella en otro trabajo titulado "Las novelistas actuales"<sup>19</sup>, y es ese uno de los pocos trabajos de la época sobre el tema en los que se incluye a nuestra autora.

---

<sup>18</sup> Joaquín de Entrambasaguás ("Elisabeth Mulder y su mundo" a propósito de *Una china en la casa y otras historias*. *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, nº 1, 1942. CSIC Instituto Antonio de Nebrija, pags 43-44)(A partir de ahora señalaré las páginas en paréntesis al lado de la cita)

<sup>19</sup> *El libro español*, II, nº 17, 1959, pag 286-294,

En 1969, Joaquín de Entrambasaguas incluyó *Alba Grey* en el volumen XI (1945-1949) de *Las mejores novelas contemporáneas*,<sup>20</sup> y en su prólogo, aparte de ocuparse de *Alba Grey*, tiene todo un primer apartado de estudio general sobre Elisabeth Mulder. En este trabajo Entrambasaguas recoge, sin citar la fuente, aunque si las entrecomilla muchas de las ideas de Elisabeth Mulder expuestas en los dos trabajos fundamentales de la autora a las que ya hemos aludido: *El escritor enjuicia su obra* , "Interpretación novelística de la realidad" para establecer así las ideas de la autora sobre la novela con lo cual se convierte en un estudio interesante al poder contrastarse ambas opiniones.

En este estudio, primero se ocupa de los libros de narraciones, reproduciendo íntegramente su artículo sobre *Una china en la casa y otras historias*<sup>21</sup> para después pasar a *Este mundo*.y las novelas breves *Día Negro* y *Eran Cuatro*. No menciona ni estudia *Flora*. Señala "a pesar de la importancia que tienen en la obra narrativa de Elisabeth Mulder estos cuentos y novelas cortas, mucho mayor interés presentan ,a nuestro objeto las novelas extensas en que Elisabeth Mulder ha podido desarrollar con unas mismas directrices pero muy distintas manifestaciones su concepto de la novela anteriormente expuesto por ella misma"<sup>22</sup>

Estudia primero las narraciones cortas y luego pasa a las novelas largas sorprendentemente, o no tanto, ya sabemos lo difícil que es acceder a esta

---

<sup>20</sup> Barcelona, Planeta 1969 .

<sup>21</sup> Joaquín de Entrambasaguas."Elisabeth Mulder y su mundo literario".Madrid.*Cuadernos de Literatura Contemporánea*.Consejo Superior de Investigaciones Científicas.Instituto Antonio de Nebrija.nº1, 1942,pags 43-44)

<sup>22</sup> Joaquín de Entrambasaguas, prólogo a *Alba Grey* ....pag 431.



obra, cuando pasa a las novelas largas, se salta *Una sombra entre los dos* y pasa directamente a *La historia de Java*, dejando *Alba Grey* para un apartado exclusivo. Para *El vendedor de vidas*, cita también su artículo que escribió a la salida del libro:

Resulta interesante al pasar revista a toda su obra, aunque lo que dice de cada una de las obras está dentro de los tópicos acuñados acerca de la crítica mulderiana: análisis psicológico, sensibilidad, su "obsesión por crear psicologías femeninas de complicados y difíciles matices en sus protagonistas"<sup>23</sup> (dice que esto se confirma con referencia a *Preludio a la muerte*); lenguaje sencillo, expresivo naturalísimo" en *Crepúsculo*; señala el valor de que el protagonista de *El hombre que acabó en las islas* a pesar de que "va buscando la inmutable verdad de la vida sin la interpretación de la sociedad, sea la que fuere"<sup>24</sup>, no se convierta en un símbolo y vaya reaccionando muy humanamente. Señala puntos interesantes como el robinsonismo y "alabanza de corte" y "menosprecio de aldea" que está presente en toda la novela.

No entro en la valoración que hace de cada una de sus obras, porque algo de eso ya lo vemos al ocuparnos de nuestro análisis de cada una de ellas, si viene al caso. Entraré un poco en las valoraciones generales que hace en este estudio, que no hacen sino profundizar en ese concepto del "mundo

---

<sup>23</sup> Ibidem pag 435.

<sup>24</sup> pag 438

mulderiano", al que se refiere al citar su propia crítica sobre *El vendedor de vidas* aparecida anteriormente<sup>25</sup>:

"De preguntarme alguien que características hallo dominantes en las novelas de Elisabeth Mulder, contestaría sin vacilar: la originalidad y la sencillez.

La primera radica, sin duda, en la opulencia del mundo interior de la escritora, continuamente enriqueciéndose por su don de observación y por su impulso imaginativo, para vaciarse de continuo también en su literatura, transformando de nuevo en la misma vida de donde salió, pero estéticamente transfigurado con arte tan suyo que nada borra o desvanece de su originalidad primitiva.

La sencillez la alcanza, naturalmente, porque se expresa como habla, como hablan los demás que oye, y siguen hablando así en sus novelas. Elisabeth Mulder no incurre jamás -aun siendo mujer- en ese "maquillaje" desorbitado y erróneo de buscar un estilo para quedar al fin, reducido a una caricatura con chafarrinones grotescos.

Por ello, esa originalidad suya y esa sencillez suya, y sólo de ella, inconfundibles, se aúnan muy bien en el arte de narrar que crea sus novelas. Si careciera de originalidad, seguramente destacaría la pobreza a que quedaría reducida su novela, sólo asida a un estilo; si éste fuera un fingimiento, aunque hábil y deslumbrante ocultaría el latido fundamental de la originalidad de la autora. En uno y otro caso, el fracaso se evidenciaría.

Pero por fortuna, Elisabeth Mulder nunca decae, cuando escribe, ni en su originalísimo imaginar sobre un mundo percibido con exquisita sensibilidad, ni en la elegante sencillez con que narra los hechos para que tengan nueva vida literaria en el lector." (pag 441)

Lo negativo de esta crítica es que, como ya hemos dicho, se recogen en ella todos esos tópicos acuñados acerca de la narrativa mulderiana de modo que al acabar de leerla nos preguntamos qué es lo que hemos leído. No entendemos demasiado bien que puede ser ese "maquillaje desorbitado y erróneo de buscar un estilo para quedar al fin, reducido a una caricatura con chafarrinones grotescos, que a pesar de ser mujer, Elisabeth Mulder no usa". De todas maneras ya hemos aludido a las ideas tan particulares que Entrambasaguas tiene acerca de las novelistas que surgen en la postguerra.

Una estudiosa moderna Carolyn L. Galerstein se ocupa de Elisabeth Mulder en su estudio *Women writers of Spain. An annotated bibliographical-*

---

<sup>25</sup> Joaquín de Entrambasaguas. "El vendedor de vidas". *Revista de Literatura*. Madrid. T. IV (1953) pags 245-246.

*guide*<sup>26</sup>. Como indica su título es una bibliografía anotada en la que hace un pequeño comentario de cada una de las obras.

Menciona como características generales de su obra:

"Her cosmopolitan and refined education , her travels and sophistication set her apart from most other Spanish writers who remained in Spain after the civil war. Her novels tend to be exotic and introspective, centered on upper-class characters. Her technique is traditional ,enlivened by excellent studies of the emotions" <sup>27</sup>

El primer error que encontramos en la obra es, como ya hemos señalado, el que escribe Mulder de "Daumer", en vez de "Dauner", y esto viene probablemente de que la mayoría de las fichas de la Biblioteca Nacional en las que figura la autora con su apellido y el de su marido, antes de su informatización, estaban manuscritas con una caligrafía antigua en la que no era difícil confundir una "n" con una "m".

Hay algunas omisiones en la obra, así no incluye *Más* entre sus obras narrativas, ni *Poemas Mediterráneos* entre los de poesía.

Inmediatamente después de la aportación de Carolyn L. Galerstein, podemos señalar la de Janet Pérez en su obra *Contemporary Women Writers of Spain*, <sup>28</sup> que ubica a la autora en un capítulo dedicado a "Contemporáneas menores de los Novecentistas y de la Generación del 27", quizá por ello la

---

<sup>26</sup> *Women writers of Spain. An annotated bibliographical-guide.* New York. Greenwood Press, (1986, pp 226-228)

<sup>27</sup> "Su educación, cosmopolita y refinada, sus viajes y sus sofisticación la apartan de la mayoría de los otros escritores españoles que permanecieron en España después de la guerra civil. Sus novelas tienden a ser exóticas e introspectivas , centradas en personajes de clase alta. Su técnica es tradicional, animada por excelentes estudios de las emociones" (pag 226)

<sup>28</sup> Janet W. Pérez, *Contemporary Women Writers of Spain*, Boston, Twayne Publishers. 1988 pags 52-55.

misma autora no la había incluido en su libro anterior *Novelistas femeninas de la postguerra española*<sup>29</sup> en el que se dedicaba principalmente a autoras que inician su producción en la postguerra. Janet Pérez la califica de "Una tradicionalista cosmopolita" y señala precisamente que lo que podemos considerar como un rasgo de cosmopolitismo en la autora, el hecho de que Elisabeth Mulder sitúe algunas de sus obras en el extranjero, es un recurso frecuente en los escritores españoles de la primera postguerra para sortear la censura y que así en *Preludio a la muerte* puede presentar un conflicto censurable como el del suicidio de la protagonista<sup>30</sup>

Señala además como :

"Usually subjective ,nostalgic or melancholic, sentimental and introspective, this writer's works emphasize analysis of the emotions ,a trait that- together with the upper class focus-resulted in their being classed as scapist by postwar critics with a predilection for critical or "social realism".(p.52)<sup>31</sup>

Y destaca otras novelas de la misma como *Crepúsculo de una ninfa* que es un típico ejemplo de la tentativa de la ficción de la primera postguerra de

---

<sup>29</sup> Janet W .Pérez (editora) José Porrúa Turanzas, 1983.

<sup>30</sup> Las palabras concretas que ella usa son :  
"The foreign setting is one of the more common devices by which postwar writers attempted to circumnavigate the censors, and may explain the author's success in presenting a potentially censurable ending, the suicide of the disillusioned protagonist""(pag 53)

<sup>31</sup> ("Generalmente subjetivos nostálgicos o melancólicos, sentimentales e introspectivos, los trabajos de esta autora enfatizan el análisis de las emociones, un rasgo que -junto con la atención a la clase alta -ha resultado ser clasificado como escapista por los críticos de la postguerra con una predilección por el realismo crítico o social")

evitar temas problemáticos<sup>32</sup>, aunque la obra de la autora que mejor merece la etiqueta de escapista es *Alba Grey*,

"Although relatively well received by conservative Spanish critics ,this novel [Alba Grey] suffers from obvious contrivance of plot and more stylized rethoric than some of the author's other fiction"(p.53)<sup>33</sup>

Lo mismo podemos decir de *El hombre que acabó en las islas*, de la que Janet Pérez, al igual que Carolyn L Galerstein había hecho<sup>34</sup> ,destaca el componente tremendista, en los caracteres retratados en la primera parte<sup>35</sup>, que para mi gusto no pasa de ser un componente de influencia naturalista, aunque luego insiste en que a pesar de todo esto la obra aparece como un pastiche que refleja de modo consecutivo influencias góticas y románticas"<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> "Crepúsculo de una ninfa (1942, *Twilight of a Nymph*) is typical of most rather tentative fiction of the early postwar years in its avoidance of problematic subject matter" (pag 52)

<sup>33</sup> (Aunque relativamente bien recibida por los críticos conservadores españoles, esta novela sufre de artefacto obvio de su trama y de una retórica más estilizada que la de otras ficciones de la autora)

<sup>34</sup> "The first ,and by far the best ,could be described as tremendista and has many details surprisingly similar to Carmen Laforet's *Nada* (Carolyn L Galerstein op cit pag 227) ("La primera , y de lejos la mejor, puede ser descrita como tremendista y tiene muchos detalles sorprendentemente similares a *Nada* de Carmen Laforet)

<sup>35</sup> "the first part ,which has been compared to aspects of Carmens Laforet, *Nada*(published one year later)contains some elements of tremendismo, primarily of the psychological variety although the novel as a whole would best be described as a pastiche, for subsequent parts reflects romantic and gothic influences.(Janet Perez,o p cit pag 53)

("La primera parte que ha sido comparada con aspectos de *Nada* de Carmen Laforet (publicada un año más tarde)contiene algunos elementos de tremendismo, elementalidad de la variedad psicología, aunque la novela en su totalidad se podría describir mejor como un pastiche, ,por partes consecutivas ,refleja influencias románticas y góticas"

<sup>36</sup> "...although the novel as a whole would best be described as a pastiche, for subsequent parts reflects romantic and gothic influences.(pag 53)

Y me parecen particularmente interesantes los juicios acerca de estas dos novelas porque en ellos podemos intuir las razones de la tesis que yo sostengo en este trabajo: el porqué de que estas novelas que gozaron del favor de público en su época están hoy alejadas de la sensibilidad de los lectores actuales con sus tramas artificiosas y propias del pastiche, especialmente en *El hombre que acabó en las islas*.

Antes nos hemos referido a Carolyn L Galerstein ,y es que Janet Pérez parece recoger ideas de Carolyn L Galerstein, pero como ya hemos visto en el caso de *El hombre que acabó en las islas*, ella las completa y llega a conclusiones más interesantes, así al igual que Galerstein opina que *Eran Cuatro* es una novela que representa un intento menos partidista de presentar la guerra civil, aunque ella añade una interesante interpretación simbólica en la que reparemos al estudiar la novela, e insiste también en la relación que existe entre *Luna de las máscaras* y algunas novelas de Goytisolo y García Hortelano que retrataban a artistas, aunque ella afina esta comparación insistiendo en las diferencias ideológicas:

"*Luna de las máscaras*.(1958) one of Mulder's best executed novels, has been seen as a necessary complements to certain products of novelistic engagement (for example ,the works of Juan Goytisolo or of García Hortelano and others who portrayed the "dolce vita " of the upper classes)in the 1950's ans 1960's often focusing on the habitués of Mediterranean tourist centers of artist's colonies.When novels from the opposing ideological camps are read together ,the total picture with its contrasts and resulting balance is of more value as a historical chronicle.(Pag 54)<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> (*Luna de las máscaras* (1958) una de las novelas de Elisabeth Mulder mejor ejecutadas, ha sido vista como un complemento necesario a ciertos productos de compromiso novelístico (por ejemplo, los trabajos de Juan Goytisolo o de García Hortelano y de otros que retrataron "la dulce vida" de las clases altas) en los años cincuenta y sesenta, centrándose sobre todo en los asiduos de las colonias turísticas mediterráneas de artistas. Cuando se leen juntas, las novelas de campos ideológicos opuestos, el retrato total con sus contrastes y el equilibrio es de mayor valor como crónica histórica)

Para acabar con una valoración final sobre la obra de Mulder que la liga a la generación del 27.

"With the exception of mention in Nora's panoramic work on the contemporary Spanish novel, Mulder has not attracted the attention of the international fraternity of Hispanists, not even those specializing in the postwar novel. Nevertheless during the 1950's and early 1960's she was highly regarded by many Spanish critics and writers. Nora reflects this esteem when he judges Mulder as the only woman of the period potentially comparable to Pardo Bazán. Nora is not usually overgenerous, but in this instance his judgement is out of phase: in the intervening quarter -century, Mulder had been completely forgotten as many women writers of the nineteenth century. Some part of her decline in popularity may be due to her view of society as vitiated: she sees her sociological context as characterized by depressing vital sterility, which endows her fiction with bitter melancholy. And some of her better literary qualities -exquisite sensibility, refinement of perceptions, ability to capture subtle shadings, and elegance of expression -recall the cult of the "pure" prose by the deshumanizes" narrators of the Generation of 1927, also now out of favor"(pag 55)<sup>38</sup>

También aparece en otros dos libros recientes. La obra de Plutarco Marsá Vancells, *La mujer en la literatura*<sup>39</sup> en la que además destaca su labor periodística y en la de Lidia Falcón y Elvira Siurana. *Catálogo de escritoras españolas en lengua castellana (1860-1992)*,<sup>40</sup> obra en la que se vuelve a

---

<sup>38</sup> ("Con la excepción de la mención en el trabajo panorámico de Nora acerca de la novela española contemporánea, Mulder no ha atraído la atención de la fraternidad internacional de hispanistas, ni siquiera la de aquellos especializados en la novela de la postguerra. Sin embargo durante los años cincuenta y los primeros sesenta fue altamente considerada por muchos críticos y escritores españoles. Nora refleja esta estima cuando juzga a Mulder como la única mujer del período potencialmente comparable a Pardo Bazán. Nora no es habitualmente generoso en extremo, pero en este caso el juicio está desfasado: en el cuarto de siglo transcurrido, Mulder ha sido completamente olvidada como muchas mujeres escritoras del siglo XIX. Parte del declive de su popularidad puede deberse a su visión de la sociedad como viciada: ella ve su contexto sociológico caracterizado por una deprimente esterilidad vital, que dota a su ficción de amarga melancolía. Y algunas de sus mejores cualidades, -sensibilidad exquisita, refinamiento de percepciones, habilidad para capturar sutiles sombreados y elegancia de expresión -nos recuerdan el culto de la prosa pura de los narradores "deshumanizados" de la Generación del 27, que hoy tampoco gozan de favor.

<sup>39</sup> Plutarco Marsá Vancells. *La mujer en la literatura*, Madrid, Torremozas, 1987, pag 198

<sup>40</sup> Lidia Falcón y Elvira Siurana. *Catálogo de escritoras españolas en lengua castellanas (1860-1992)*. Madrid, Dirección General de la Mujer. 1992, pag 203y 203.

reproducir el error en el apellido "de Daumer" y en la que se destacan dos rasgos interesantes ,que pocas veces habían sido destacados en su obra: su sentido del humor y su preocupación feminista, con lo que parece ir más allá de la consideración de la propia autora:

"...su cosmopolita y refinada educación ,sus viajes y su sofisticación la apartaron de muchos otros escritores que permanecieron en España después de la guerra civil.Sus novelas centradas en las clases dominantes españolas ,poseen un gran sentido del humor , y realizaba excelentes estudios de caracteres.El tema de la condición de la mujer constituye uno de los focos importantes de su obra desde una perspectiva claramente feminista, lo que unido a su especial personalidad la situó en una gran distancia de los foros intelectuales de su época"

Posteriormente estaría mi estudio en la edición ya mencionada de Alba Grey<sup>41</sup>, en el que trazo una semblanza biográfica de la autora, una relación de Elisabeth Mulder con las novelistas de postguerra y finalmente un estudio de la novela en cuestión. También Alicia Redondo<sup>42</sup> incluye en su edición mencionada una pequeña nota acerca de la autora.

Aunque no es objeto de este trabajo, debemos señalar que Elisabeth Mulder también aparece como autora de teatro en el trabajo coordinado por Juan Antonio Hormigón *.Autoras en la historia del teatro español(1500-1994).Volumen II .Siglo XX (1900-1975)*<sup>43</sup> en el que aparece como autora de

---

<sup>41</sup> Madrid,Castalia, Biblioteca de Escritoras, 1992.

<sup>42</sup> Alicia Redondo Goicoechea,"Relatos de novelistas españolas (1939-1969),Madrid,Castalia,Instituto de la Mujer, colección Biblioteca de escritoras,1993.(pag 22 y 451-453)

<sup>43</sup> Juan Antonio Hormigón, director del trabajo de investigación.*Autoras en la Historia del Teatro Español(1500-1994).Volumen II .Siglo XX (1900-1995).*Madrid.Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena.1997.pags 910-912).El comentario de *Romance de Media Noche* ,figura en la entrada de María Luz Morales,pags 896-902.)



*Romance de Media Noche* y *Casa Fontán*, esta última obra no se comenta por no haber sido publicada.

### **-Reseñas de prensa sobre Elisabeth Mulder.**

En cuanto a las críticas que sobre sus obras se dieron en la prensa ya hemos hablado de muchas de las ideas generales que se pueden extraer de ellas en el apartado dedicado al contexto en Elisabeth Mulder, aunque nos detengamos brevemente en algunas de ellas.

-Alabanza de su elegancia que la alejaba de tremendismos nacionales,

-Alabanza de su buen gusto, la palabra "elegancia" es recurrente en la mayoría de ellos. Incluso en alguna entrevista se la clasifica de "escritora señora"; algo que también se aplicó siempre a María Luz Morales.

-Alabanza de su profundidad psicológica, lirismo y forma de plasmar a los personajes en el diálogo.

-Como defectos de la crítica podemos incluir la topificación de todas estas características, que hacen que se vacíen de contenido, semejante a la que hemos leído en el caso de Entrambasaguas, lo que da la impresión de que se han acuñado todas por el mismo cliché. También podemos citar como defecto esa tendencia de la crítica a la que ya hemos aludido de que siempre se tenga que juzgar a las mujeres con respecto a los hombres, y empeñarse en buscar características "femeninas" o "viriles".

Sin embargo hay algunas críticas que plasman estas ideas con brillantez y que tienen interesantes aciertos.

Se ocuparon de ella grandes escritores y críticos, como veremos en la bibliografía que se adjunta al final de trabajo, Concha Espina, Lorenzo Villalonga, Eugenio D'Ors, Juan José Domenchina, Carmen Conde, Consuelo Berges, José María Pemán, Ricardo Gullón, María Luz Morales. Estas críticas están resueltas generalmente en términos elogiosos, incluso convirtiendo en virtudes lo que ellos mismos podían considerar como defectos, así por ejemplo: Federico Carlos Sainz de Robles<sup>44</sup>, pone un pero a *El vendedor de vidas*: "No guarda relación su complejo argumento con su brevedad expresiva" y se queja de que esta novela "sabe a poco" en una época en la que las "novelas se hinchan hasta la hidropesía"

Sobre la misma novela José Luis Cano<sup>45</sup> dice:

"Y es lástima que precisamente cuando la pasión aparece cuando los personajes comienzan a tener densidad-aunque esta esté hecha de impalpable misterio, el relato termine. Pero el objetivo de la autora era ese: mostrar que el destino del protagonista Julio, estaba señalado por la muerte desde el instante en el que, aún muchacho descubrió en él un don natural de presciencia"

Y la crítica menos elogiosa que he encontrado es una de Antonio Onieva sobre *Alba Grey*.<sup>46</sup> en la que critica de modo bastante superficial el estilo, aunque luego el defecto se convierte en virtud : "Incluso la prosa durilla o

---

<sup>44</sup> Federico Carlos Sainz de Robles "*El vendedor de vidas*". Madrid, *Madrid* 8 de junio del 53

<sup>45</sup> José Luis Cano. "Elisabeth Mulder: *El vendedor de vidas*". Madrid. *Insula*, nº 97, enero de 1954.

<sup>46</sup> Antonio J. Onieva. "La última novela de Elisabeth Mulder". *Madrid*, Madrid 8 de agosto de 1947. Como dato anecdótico señalar que encontré esta crítica en los fondos de la autora y se la había enviado alguien con una anotación: la letra es borrosa, pero puedo distinguir: "Esto como ves, es bastante frívolo, disparatado a ratos", pero pone como ventaja el que sale el nombre de la autora en "letras gordas". El artículo está anotado por esa misma mano anónima y en un párrafo se puede leer "menos mal" cuando se alaba la "introyección"[sic] de la autora.

afrancesada en algún que otro párrafo, fluye en rica vena castellana, convirtiéndose en instrumento dócil en las manos de la escultora que modela exactamente lo que quiere"

En la crítica se queja de que a la autora "le interesa poco el color local" y de que a pesar de que figuran los nombres de las ciudades ,los personajes se mueven por ciudades innominadas. "Incluso del Cairo nos ha servido el tópico." [...]Los paisajes de la novela son interiores y están metidos en los entresijos de los actores.Cerrados y sobre sí mismos viven sus vidas y no se acuerdan del Dante ni del gran Capitán.Tal vez ignoran quienes fueron el uno y el otro; pero no les importa, ni importa tampoco a la novela"

Aunque

"En cambio ,se advierte el deleite con que la autora se entrega a la introyección [sic].Toma a sus personajes ,los extiende sobre la mesa articulada y los analiza y disea hasta dejar todas sus fibras individualizadas.No sé que escritor actual es capaz de llegar a tales profundidades psicológicas para extraer las motivaciones posibles de los actos humanos.Elisabeth Mulder está dentro de la línea dostoienskiana que es la que sigue presidiendo la novela europea ,frente a la truculencia efectista de la que nos viene del otro lado del Atlántico , y que durará lo que la verdura de las eras"

Esta sorpresa sin duda, demuestra un cierto desconocimiento del trabajo de la autora, que siempre demostró un gran interés por los personajes, y mostró ese "desdén por lo adventicio" al que se refería Consuelo Berges<sup>47</sup> en su inédito.

"Sus novelas están casi del todo "exentas de paisaje y de folklore" como señala Eugenio D'Ors en su elogio de *Preludio a la muerte*..Sin duda aspira a algo más que a que su obra sirva de empolvado documento a los eruditos de las edades futuras para la historia del traje y del paisaje urbano ,e incluso del geográfico de nuestra época.

---

<sup>47</sup> Inédito pag 10.En cuanto a la mencionada crítica de D'Ors"Novísimo Glosario".Madrid.*Arriba*,26-6-47 ,señalar que eso es prácticamente lo único que dice porque la crítica es brevísima, no pasa de una mera reseñita.

Y sin embargo, ¿con qué transida y penetrante intensidad siente y expresa Elisabeth Mulder lo genérico y hondo del paisaje reducido a sus puras esencias desnudas, a sus elementos que yo llamaría senso anímicos....!"

Insistimos de nuevo en que Consuelo Berges es el mejor crítico que nunca haya tenido Elisabeth Mulder.

Tomás Borrás<sup>48</sup> vuelve a insistir en la filiación dostoiéwskiana de su forma de retratar la psicología y la alaba porque la considera clásica en su tiempo, sin duda es bien consciente de que Elisabeth Mulder lleva ya muchos años trabajando.

"Es después del debido acatamiento a Concha Espina, estrella que luce en el día, dejando a Concha Espina en su cénit, la mejor novelista de nuestra habla. Por una cualidad suya, la cardinal importante. No es solo que sea el don de contar, no es tan sólo la invención, ni la amenidad, ni el ritmo pausado, preciso, conciso, delicado de su prosa; ni las demás cualidades que ha de poseer quien acometa la suerte incierta de volver a hacer la vida, ahora de papel. Es que Elisabeth Mulder aventaja todas - ¿a todos?- en llegar con la sonda a la mayor hondura del carácter humano. Me parece como una continuadora de Dostoiéwsky en sumirse en los subterráneos del alma humana y salir a la luz con el hallazgo de un matiz inédito, todavía no estudiado. de esa mezcla de, insospechado imprevisible desconocido eterno..."

Resulta particularmente interesante el que no se limite a compararla con otras escritoras, sino también con otros escritores, con ese "aventaja a todas"- ¿a todos?", aunque deje la duda en el aire; pero el compararla con otros escritores independientemente de su sexo, dentro del panorama español, es algo que los críticos no hacen demasiado porque siempre se circunscriben al mundo femenino.

Si Consuelo Berges es probablemente la crítica más acertada que haya podido tener Elisabeth Mulder; no le queda a la zaga Ricardo Latcham que

---

<sup>48</sup> Tomás Borrás. "Elisabeth Mulder" en León, *Proa*, 12 de noviembre de 1953.

tiene una crítica de *Preludio a la muerte*<sup>49</sup>, a la que Consuelo Berges también se refiere en el prólogo a la edición de *La Lírica Hispana*, luego incorporado como prólogo a *La historia de Java*, en la que tiene grandes aciertos sobre las características de la novela mulderiana en general. Ya nos referimos a parte de esta crítica en el capítulo de "Elisabeth Mulder y la novela de la postguerra".

La coloca como representante de novela psicológica con Camilo José Cela, Ignacio Agustí, Carmen Laforet. Y la coloca junto con Pío Baroja y *El hotel del Cisne*, y ya hemos mencionado como también la relacionaba con cierta novela europea.

"Nada de realismo se percibe en las tersas páginas de tan sencilla narración. No hay ningún antecedente en la novelística española que sirva para ubicar a Elisabeth Mulder, de cuya vida, tenemos escasas noticias. Habría que buscar influencias o procedimientos similares en fuentes extranjeras; algo del primer proustiano, un poco de la delicada sensibilidad de Katherine Mansfield, y cierto cálido flujo nórdico. El novelista española se detiene, por lo general, en las zonas íntimas, y por lo común, no se complace en reproducirlas del modo aquí transparentado. Los místicos fueron maestros en el análisis de las pasiones del alma y buscaron para sus prosa delgadeces y formas espirales que hoy no se conocen. Haríamos tal vez una excepción con Gabriel Miró, soberbio entre los mejores cuando se adentra entre las sutilezas psicológicas y gustador de los descubrimientos metafóricos.

Todo esto sería una novela como hay tantas, si no hubiera además un gran estilo, una substancia transparente y translúcida, parecida a un fluido que envuelve el escenario y lo saca de la temporalidad para llevarlo a un plano inusitado y desconocido en la literatura española contemporánea. Elisabeth Mulder, con menos violencia que Carmen Laforet, la autora de *Nada*, usa pero no abusa de su conocimiento del corazón femenino e indica una superioridad en los tonos suaves, en los matices analíticos. Los tipos masculinos resultan de inferior calibre psicológico y la obra deja, al concluir, un amargo regusto, conseguido por la utilización sabia de lo trágico, sin aspavientos efectistas, sin lirismo exagerado.

[...]

La novela de Elisabeth Mulder transcurre en un medio de alta burguesía, sin problemas económicos, en un espacio marginal de las graves inquietudes contemporáneas. Es un testimonio y un documento menos erizado de dificultades, promovidas por el hambre, la miseria y la anormalidad psicológica, que en el punzante libro de Carmen Laforet. Señala por otros derroteros, un afán de superación respecto a los más selectos escritores peninsulares. Por otra parte, contribuye a exteriorizar las limitaciones impuestas por una época que no ha conseguido extinguir la lozanía creadora de la raza española, pero que desvía su ímpetu por subterráneas vías. La novelística ibérica ha logrado arrancar de los motivos cultivados por la generación de 1898: el criticismo negativo, el color local, el análisis psicológico de tipos populares, el

---

<sup>49</sup>

Ricardo Lachtan. Santiago de Chile. *La Nación*, 10 de agosto de 1947.

ensayismo traspasado a lo narrativo, como puede observarse en Baroja y en Pérez de Ayala. Elisabeth Mulder ha erigido una técnica propia, de gran calidad y sutilísima introspección que se ha vertido en novelas famosas, entre las cuales *Preludio a la muerte* conquista un singular contorno de prestigio"

Me parece fundamental la referencia a Gabriel Miró , tan admirado por la autora, que hemos visto de sobra en el análisis y que es una referencia que inexplicablemente ningún crítico había recogido antes ni vuelve a recoger después de este ; además Ricardo Latcham realmente analiza bastante bien a los autores del 98 los que cita.

Resulta interesante la referencia a Katherine Mansfield<sup>50</sup> , a la que la autora dedica varios artículos, cuando poca gente sabía quien era esta escritora, y a Proust, referente de Gabriel Miró y por supuesto de nuestra autora, al que ya se refería en su artículo "Interpretación novelística de la realidad", y en una entrevista en la que ante la pregunta de si no creía que los lectores consideraban las novelas "con tempo lento" pesadas , había respondido.

"Creo que es fácil, relativamente fácil señalar el mérito o la endeblez de un libro. Medir lo que usted llama pesadez es difícilísimo. Creo sinceramente que esto depende del lector. A mí me divierte Proust y me aburre Hemingway"<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Katherine Mansfield (Wellington Nueva Zelanda 1888-Fontainebleau 1923). Su primer volumen de cuentos *En una pensión alemana* (1911) reveló al público una sensibilidad soñadora, musical, un tanto misteriosa unida al talento para la descripción impresionista del ambiente. Los cuentos recogidos en los volúmenes de *Felicidad*, (1920), *Fiesta en el jardín* (1922) y *El nido de las palomas* (1923) reafirmaron su prestigio como autora de cuentos comparada con Chejov. Su obras póstumas que comprende los *Poemas* (1923), un *Diario* (1914-1922), publicados en 1927, *Cartas* (1928) y un *Carnet de Notas* (1928) fueron publicadas por su segundo marido John M Murry

Ver los artículos de Elisabeth Mulder. "El caso de Katherine Mansfield". Barcelona, *Apolo*, marzo de 1938. "Tig o la ardiente percepción. Madrid. *Insula*, nº 135, 15-2-58, y "Las cartas de Katherine Mansfield", Barcelona, *La Vanguardia Española*, 31-3-1966.

<sup>51</sup> "Elisabeth Mulder y la novela actual" *Diario de Mallorca* 22-4-47 (Firmada por Bonet)

Y dentro de esa proverbial alabanza del buen gusto de Elisabeth Mulder, de esa "sabia utilización de lo trágico, sin aspavientos efectistas, sin lirismo exagerado, "a la que aludía Lachtan , está la crítica de Lorenzo Villalonga<sup>52</sup>, que recordemos, había sido el director de la revista *Brisas*, en la que Elisabeth Mulder había colaborado en los años treinta:

"*Preludio a la muerte* me ha abstraído de pensamientos tristes. Se trata ,sin embargo, de una historia que, como su título indica, no es sino un preludio hacia el inevitable final ,el aniquilamiento. El reino de Verónica no es de este mundo. Las aguas tranquilas de un lago suizo ponen fina a sus días. La obra es triste, pero dulce, correcta, estilizada. Quisiéramos que todas las catástrofes fueran así. Que las bombas explotaran sin ruido y que los edificios se deshicieran ordenadamente, mientras sus moradores en lugar de quedar aplastados se desvanecieran bajo una acción anestésica. El final de Verónica como el de Ofelia, es, en resumidas cuentas, un envidiable final .

El agua y los paisajes frescos juegan importante papel en su producción literaria. La señora Mulder siente y ama la tierra ,la vida vegetal. Así ha creado su fresco y húmedo jardín en la Bonanova [...]. ¿No constituirán un peligro la serenidad y la existencia equilibrada e irreprochable de la señora Mulder ? Existe quien teme que esos senderos bordeados de hortensias , que esos chalets con jazmines y tulipanes aboquen a la novela rosa. Pero, aunque así lo fuera. Existen novelas rosas excelentes como las hay detestables. No interesa el género en que se encasille a un autor sino el arte con que este se desenvuelve dentro de cada género *El hombre que acabó en las islas*. En el caso que me ocupa , me apresuro a decir, que, desde la señora Mulder, sin perder su elegante femineidad, puede colocarse al lado de los mejores y más vigorosos novelistas contemporáneos. Y es que el talento tiene privilegios así"

Debemos recordar que la propia autora habla de esta misma obra catástrofe en tono menor pero muy intenso. "Una catástrofe en silencio, en tono menor"<sup>53</sup>

Ya hemos aludido al lirismo de la crítica de Juan José Domenchina sobre *La historia de Java* que es una crítica interesante que la califica de difícil

---

<sup>52</sup> Lorenzo Villalonga. "La última novela de Elisabeth Mulder". Barcelona, Solidaridad Nacional, 21-7-1946.

<sup>53</sup> A Fondo

narración y cántico"<sup>54</sup> Y esa dificultad nos aproxima a la vocación minoritaria de la autora.

### **Elisabeth Mulder después de la producción de Elisabeth Mulder. Algunas hipótesis para su olvido crítico.**

Ya en la época en la que publicaba Elisabeth Mulder, algunos críticos se quejaban de que la autora era injustamente desconocida para los lectores de la época, por ejemplo José Luis Cano:<sup>55</sup>

"Ignoro si en Barcelona, donde Elisabeth Mulder va creando sin prisa y sin pausa, su obra, tiene la autora de *Preludio a la muerte* la fama que en pleno derecho le corresponde. En Madrid no creo equivocarme si afirmo que sus libros y su doble personalidad de poetisa y novelista, son casi ignorados por las gentes que se llaman de letras y por el público lector en general (quizá haya que exceptuar el femenino). Esto me parece una tremenda injusticia que no se si achacar a la lejanía- en el espacio y en el espíritu- de los mundos literarios madrileño y barcelonés, que viven ignorándose coridalmente el uno al otro como herméticos compartimentos estancos.[...]¿Como no tiene Elisabeth Mulder en la literatura española contemporánea el nombre que en la literatura inglesa tienen una Rosamond Lehman o una Elisabeth Bowen?"<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Juan José Domenchina .*La Voz* ,Madrid, 17-7-35

<sup>55</sup> José Luis Cano "Preludio a la muerte".*Ínsula*, nº 14, 15 de febrero de 1947

<sup>56</sup> Elisabet Bowen (Dublin 1899-Londres 1973). Educada en la Doune House fue Doctora Honoris Causa por Oxford y Dublin. Retoma los dramas sentimentales tan queridos de la novela femenina cultivada por Jane Austen y practica una estética influída por Henry James y Virginia Woolf con la que tradicionalmente se la ha comparado por su curioso sentido de la atmósfera y sensibilidad para indagar en la condición humana, aunque no practique tanto la experimentación formal. Su idea era convertir la novela en "la versión prosaica de una verdad poética". Sus primeros éxitos fueron *The death of the heart* ( 1938) y los relatos *The heat of the day* (el ardor del día en 1948), con lo que logró que se leyera con atención sus obras anteriores :*The hotel* (1927) , *The last september*(1929), *Friends and relations* (1931), *To the North* (1932) , *The house in Paris* (1935) y *Bowen's court* (1942). En 1943 recibió la Encomienda del Imperio británico y desde 1965 figura en el Companion of literature , galardón reservado a los mejores escritores de nuestro tiempo. Otras obras suyas son *a World of love* (1955), *The little girls* (1964) *Eva Trout* (1968). Entre sus libros de relatos destacan *Encounters* (1923), *Ann Lee's* (1926) *The cat jumps* (1934) y *Look at all those roses* (1941).



Como ya hemos visto, atribuye este desconocimiento a las no siempre buenas relaciones entre Madrid y Barcelona, aunque la autora venía constantemente a la capital

Recordemos también que Consuelo Berges se quejaba de que como no se había acercado a las candilejas ni a los premios literarios, y de que "su nombre de escritora no haya llegado a los grandes estrépitos de la trompeta de la fama"<sup>57</sup>

"En este nuestro angosto, descabalado ,mezquino "mundo literario"(...)salvo escasos, muy poquitos escritores que están donde le corresponde el que más y el que menos está "fuera de juego(¿no se dice así en futbol que es lo que manda?)A no ser que e tenga mucha suerte de cualquier indenfinible origen , para parecer alguien con dilatada nombradía, hay que asumir no sólo la tarea de escribir (o de pintar, o de cantar), sino de salir uno mismo a las candilejas en las dos funciones de cada día ,o ser turiferario de sí mismo o hacerse un coros de turiferarios (...).Este desbarajuste explica que la proyección valorativa de Elisabeth Mulder sea minoritaria (lo minoritario suele ser, no lo es siempre, selectivo "

Elisabeth Mulder tiene la fama de ser la escritora de la torre de la Bonanova, el que a los palacetes urbanos se les llame torres en Cataluña, no tiene nada que ver pero parece que ya inconscientemente nos remite al concepto de "escritora en su torre de marfil" , imagen tópica que no es exacta del todo en el caso de nuestra autora. Elisabeth Mulder viajaba mucho, pero no estaba en todos los "saraos" literarios para promocionar sus obras porque dedicaba mucho tiempo a escribir.

El Padre Blanco García la definía como "escritora confinada en Cataluña", y se quejaba del mal gusto del público en una línea de la que ya nos hemos ocupado, presentándola precisamente no como similar a la novela

---

<sup>57</sup> Prólogo a *La Historia de Java* , *La historia de Java*, Albacete, Ayuntamiento de Albacete,pag 8

extranjera que triunfaba en España, sino todo lo contrario, como una alternativa de calidad a dicha novela:

"[...]Más que hablar de crisis de la novela, habría que hablar de crisis de los lectores[...]Más bien habría motivos sobrados para hablar de la degeneración del gusto de las gentes y de la deformación de la novela, ante esa inundación diluvial de crónicas, reportajes, diarios, historias y biografías noveladas-que no son ni biografía ni novela- que van usurpando el ámbito y la jerarquía de la auténtica creación novelesca [...]La invasión de traducciones- por lo general detestables-ha viciado el gusto de los lectores que han pasado bruscamente de la novela rosa inodora e infeliz, a la novela tremebunda y que son capaces de sostener la lectura penosa de *Lo que el viento se llevó*, *Por siempre ambar*, *Cuerpos y Almas* o *Cumbres Borrascosas*, por ejemplo y no se han enterado todavía de que escribe en un castellano acendrado traspasado de fervor lírico maravillosamente construido, esa gran novelista confinada en Cataluña, que se llama Elisabeth Mulder, que resiste ariosamente el parangón con los nombres más afamados dentro y fuera de la península. Nada importa el nombre de cadencia extranjera: Elisabeth Mulder es entrañablemente española"

Vemos, por lo tanto una cierta desconfianza de que fuera ciertamente desconocida por el gran público, e incluso en el año 1947 cuando Fernández Almagro,<sup>58</sup> se valía del nombre de Maughan como comparación, era por si el lector aún no conocía a la autora:

"Valgámonos del nombre de Sommerset Maughan para que el lector-si es que aún no conoce a Elisabeth Mulder-se forme una idea del mundo literario al que pertenece esta Alba Grey ha poco nacida en las prensas nacionales."

Claro que precisamente en ese mismo año Elisabeth Mulder concede una entrevista al a revista *Dígame*<sup>59</sup>.en la que decía "Yo siempre he hecho una novela intelectualista.Es decir me he enfrentado con el público más difícil", y cuando el entrevistador se quejaba que venía a Madrid menos de lo que debía, contestaba :

---

<sup>58</sup> Melchor Fdez Almagro."Alba Grey por Elisabeth Mulder"ABC.Madrid 23-V-48"

<sup>59</sup> "¿Qué hizo usted ayer?", *Dígame*,Madrid 20-5-1947.

"Me ha sorprendido gratamente lo conocida que mi obra es aquí. Y quería que hiciera usted constar cuanto me ha emocionado esto de hallar en los medios intelectuales de Madrid tal estimación por mi labor literaria" y añade que en Barcelona no hace una vida tan intensa de relación social porque "No puede ser. Yo necesito muchas horas para mi trabajo". El que necesita mucho tiempo para escribir es una constante en sus declaraciones, como ya hemos mencionado.

Es decir, ella misma tiene una cierta conciencia de ser escritora minoritaria, aunque en otra entrevista del año 1965 a la pregunta de si vive de su literatura se apresure a responder: "Vivo de mi aliento. Pero sí, si le preocupa, mis libros se venden y cobro derechos de autor"<sup>60</sup>.

Probablemente esta vocación de calidad literaria, de hacer lo que quería con calma y tomarse todo el tiempo del mundo aparte de por sus derechos de autora, sin duda era favorecida por su desahogada posición económica, y lo digo sin ánimo de reproche ninguno, ni sin considerarla por ello escritora en su torre de marfil, como ya he aludido antes.

En la entrevista de *A fondo*, ella dice con una cierta ironía que encubre una elegante tristeza, tras haberse referido a que en los aspectos feministas de *Una sombra entre los dos*, se adelantaba a su tiempo:

"Entonces era precursora. Yo he tenido como freno, si podemos decirlo así, el ser precursora en algunos aspectos de la manera de explicarme literariamente, y ya sabes tú lo que ocurre con los precursores; cuando empiezan, como es algo que no se conoce, que choca, que en general no gusta, pues se les hace poco caso y luego, cuando esa cosa que ha sido una intuición, como una percepción un poco misteriosa de lo que todavía estaba en el aire, un poco de radar, viene; ellos se han quedado anticuados"

Cuando Soler Serrano le dice que no se puede ser precursor; ella contesta riendo: "Se puede, pero se paga"

En esta misma entrevista Soler Serrano se refiere a *Alba Grey* como a "ese best-seller que ha leído todo el mundo", lo que nos lleva a las palabras de Paulina Crusat Me parece evidente que Elisabeth Mulder no ha escrito "para el pueblo" (...) y sin embargo ha logrado un público "tan amplio que sus fronteras se sumergen en lo popular" y continúa diciendo que "va en el bolso de la estudiante y en el de la modistilla-suerte codiciable-..."<sup>61</sup>

Elisabeth Mulder tenía muchos lectores y sobre todo muchas lectoras, pero ella sólo atribuía este hecho, según leemos en la misma entrevista de *Dígame* al hecho de que la mujer lee más. "Pudiera ocurrir porque la mujer ahora lee mucho; lee más que ha leído nunca ;y esto en todos los países"<sup>62</sup>. Sin

---

<sup>61</sup> Paulina Crusat atribuye el éxito de Elisabeth Mulder a lo bien que retrata a los personajes femeninos y a que las mujeres se sienten identificadas, pero maneja algunos conceptos excesivamente generalizadores y simplistas para explicar este éxito:

"Esa penetración se consigue es cierto, más fácilmente por la vía del público femenino. Los valores, los sueños, el programa de una vida de mujer varían, en los distintos grupos sociales menos que los del hombre y las mujeres del mundo son como una cofradía. Pero no se trata sólo de ese camino, pues lo que hace un libro grato y accesible al lector popular (salvo caso de técnica demasiado extraña) es la tensión (Dostoiewski, por ejemplo entre gigantes, es siempre un autor popular, Tolstoi no siempre lo es) "

El artículo luego se pierde en disquisiciones bastante extrañas acerca de la manera de narrar de las mujeres a las que les reconoce la "capacidad de contar alegremente por el gusto de contar (y entendiendo "alegremente" en ese sentido que no impide que la historia sea triste)", y continúa

"No son hoy las mujeres, por supuesto, los únicos autores que narren por amor a una historia que les encantó. Los novelistas ingleses de gran público fino de "selecta mayoría" son representativos de un tipo de escritor que existe en todas partes", y pone como ejemplo a Priestley.

Así que, quizá podríamos deducir que para la autora el secreto de Elisabeth Mulder parece ser el que cuenta con amor a lo que cuenta.

<sup>62</sup> *Dígame* 20 de mayo de 1947

embargo hoy dudamos de que sus lectoras fueran desde luego las mismas que las de la novela rosa sin pretensiones. A ella nunca le gustó diferenciar entre literatura masculina y femenina<sup>63</sup>, sólo distinguía entre literatura de calidad y literatura sin calidad .

Recordemos ahora que las palabras de Paulina Crusat <sup>64</sup> en las que se nos invitaba a revisar su caso con las que empezábamos este trabajo se escriben como revisión de su obra al hilo del éxito de *Luna de las máscaras* y de la reedición de *Crepúsculo de una ninfa* en el año 1958.

Se sigue hablando bastante de Elisabeth Mulder aún después de que dejara de escribir. En el periódico *Madrid* 18-4-65, con motivo de su visita a Madrid para dar la conferencia que luego se incluirá en el libro *El autor enjuicia su obra*, aparece una bibliografía completa de la autora. A finales de los sesenta se reeditan *El hombre que acabó en las islas* y *Alba Grey*. La historia de *Java* aparece de nuevo en el setenta y cinco. No hay reediciones de ninguna novela posterior a *Alba Grey*, su mayor éxito, a pesar de que se habían reeditado casi todas las anteriores salvo *Una sombra entre los dos*, quizá porque era muy moderna y muy reivindicativa, y las novelas breves y cuentos de Elisabeth Mulder, quizá debido a la poca tradición de este género en España, a diferencia de lo que sucede en los países anglosajones. En su época, Elisabeth Mulder no era menos editada que otras autoras como Carmen Laforet, Elena Quiroga, Josefina Aldecoa, Dolores Medio, Marta Portal, Rosa

---

<sup>63</sup> En el programa "A fondo" cuando habla de que *Una sombra entre los dos* está más cerca de las reivindicaciones de la literatura femenina actual, dice "luego me disculparé por haber dicho literatura femenina", pero no lo hace ni explica el porqué.

<sup>64</sup> Paulina Crusat. "Elisabeth Mulder y la novela". Madrid .*Ínsula*, nº 162, año XV, mayo 1960.

Chacel, Carmen Martín Gaité o Ana María Matute por poner el ejemplo de autoras que aparecen junto con Elisabeth Mulder en la mencionada antología de Alicia Redondo , aunque posteriormente se la haya reeditado menos que a todas ellas.

Nos encontramos con una autora de vocación minoritaria que sin embargo tuvo éxito entre los lectores y los críticos, aunque fue olvidada por unos y otros bastante después de que dejara de escribir. Pero no pidamos imposibles; en la sociología de la recepción funciona el fenómeno de retroalimentación y podríamos preguntarnos quien leería las obras que han escrito hasta ahora autores líderes de ventas, si de repente estos dejaran de publicar y por consiguiente se dejara de hablar de ellos, ya que muchos lectores llegan a la obra de un autor atraídos por su último éxito. Podemos preguntarnos si no se reedita a Elisabeth Mulder porque no se la lee, ó no se la lee porque no se la edita. Podemos preguntarnos también quien aguantaría en el candelero del panorama literario veintinueve años sin volver a publicar una obra. De Elisabeth Mulder, como hemos podido comprobar, se habló hasta finales de los sesenta, luego desaparecieron las noticias sobre ella, porque como ya hemos visto la mayoría de referencias a la autora eran las reseñas de sus obras y nada se podía reseñar ya. Sin embargo el que el programa *A fondo* se emitiera ya a finales de los setenta indica que debería de existir aún cierto interés por ella a pesar de que, a todos los efectos, para el público y la crítica, Elisabeth Mulder se hubiera retirado de escribir. No podemos hablar de una larga pausa como ella hablaba en todas las entrevistas o en el mencionado programa .Da lo mismo que siguiera escribiendo porque sólo publicaba de tarde en tarde

algún cuento en la prensa, que probablemente sería muy bien recibido, pero estas excepciones no son suficientes para considerar que reanudara su producción. Sorprende el poco espacio que los periódicos dedicaron a su muerte.<sup>65</sup>

Además , también debemos contar en el tema de la recepción actual el que cierta parte de su novela, la parte más superficial, y sin embargo la más conocida, de ese gran mundo y "alta novela", probablemente haya dejado de estar de moda porque los gustos del público cambian. Sin embargo Elisabeth Mulder no estaba desconectada de los gustos del público mientras escribía y hubiera seguido en conexión si hubiera publicado de modo regular con su normal evolución. No había perdido el pulso narrativo, y sus cuentos, probablemente el género que mejor cultivó, de *Ínsula* de los años sesenta son espléndidos. Hubiera sido difícil que hubiera reaparecido con éxito, y hubiera sido injusto tratar de juzgarla por ello, en los años ochenta con una novela como *Retablo de Salomé Amat*, que había empezado a escribir hace treinta años en la que se notan muchas fisuras y que dada la exigencia de la autora si no había publicado era porque probablemente no estaba satisfecha de ella .

---

<sup>65</sup> La esquelita apareció en *La Vanguardia* al día siguiente de su muerte, el 29 de noviembre de 1987 , pero no se vuelve a recoger noticia alguna sobre su muerte hasta el día 4-XII-87, en el que encontramos un artículo titulado "Elizabeth Mulder ,en la ausencia", firmado por Enrique Badosa.He encontrado además "Recuerdo de Elisabeth" (*El Periódico*,Barcelona.,9-12-87), firmado por Julio Manegat, y el titulado "De la tristeza".(*El Eco de Sitges*,19-12-87),firmado por Miguel Utrillo. Mientras que los primeros hacen una semblanza de la autora y su obra, éste último se queja de que : "Y a su muerte,no he leído ningún artículo que la recordara,ella que fue, con María Luz Morales,de la que era amiga íntima.(sic)¿En que país vivimos?A cualquier "mequetrefe"le dedican los periódicos páginas enteras , y cuando muere una mujer de talento, y con una obra estimable, el silencio más desesperante la rodea"

(Como vemos la redacción del artículo es inconexa: "Ella que fue con María luz Morales ..."¿Qué?", le falta algo al párrafo)

Sin duda hubiera tenido más éxito con algunos de sus relatos del libro *Al otro lado de la calle* en los que se conserva mejor su talento narrativo.

A Elisabeth Mulder le han hecho mucho daño las cosas por las que en otros tiempos se la alabó: esa comparación con escritores extranjeros no siempre de primera fila, esas críticas tan coyunturales que la situaban en el buen gusto al margen del tremendismo, pues esos "los tremendismos" desaparecieron pronto. Además como hemos visto, salvo honrosas excepciones las críticas positivas que se le hacían, alababan una serie de tópicos en su obra que harían difícil pensar que si un lector leyera semejantes críticas, a partir de los años setenta, pudiera acercarse a la novela mulderiana sin prejuicios. Habrían hecho falta más Consuelo Berges ó más Eugenios de Noras que se molestaran en estudiar en profundidad y detenimiento su obra y que hubieran destacado sus valores esenciales de forma menos encorsetada y establecida .

Elisabeth Mulder se presenta como una persona contradictoria, como hemos visto. Se mantenía siempre en la idea de la medida ,del equilibrio y de permanecer dentro de los límites y sin embargo su afán de perfeccionismo le llevaba siempre a trascenderlos. Si como ella observó varias veces, su oficio era escribir y su vocación era observar, podemos considerar que aunque abandonó su oficio, siguió conservando su vocación. Sin duda por todo ello, cuando actualmente hablamos de Elisabeth Mulder, hablamos, y le agradezco la precisión a Doña Mercedes Saorí, ex secretaria de la Fundación Consuelo Berges, de una gran "olvidada", y no de una gran "desconocida".





## Capítulo V

### Ideas de Elisabeth Mulder sobre la novela.

Nos ocuparemos en este apartado tanto de las ideas de Elisabeth Mulder sobre la novela, así como de las opiniones sobre su propia novela. Pasaremos revista a sus artículos y a sus declaraciones en entrevistas.

Elisabeth Mulder, escribió dos artículos en los que da sus opiniones acerca de lo que debe ser la novela: "Interpretación novelística de la realidad"<sup>1</sup>, y "El escritor enjuicia su obra"<sup>2</sup>. Este último, procede de un ciclo de conferencias que se dieron en el Ateneo de Madrid durante 1965.

Además hay bastantes declaraciones el mencionado programa *A fondo* aunque no analizaremos este programa aparte ya que estas declaraciones las vamos intercalando en el estudio según lo necesitemos. Nos ocuparemos además de otras entrevistas.

En *El escritor enjuicia su obra* Elisabeth Mulder expone sus ideas acerca de la novela y rebate principalmente algunas de las teorías que Eugenio de Nora había expuesto sobre su novela

Pero comencemos con el artículo "Interpretación novelística de la realidad", que es anterior, en el que se ocupa principalmente de los personajes y del concepto de destilación de la realidad en la novela.

---

<sup>1</sup> Madrid, *Ínsula*, nº 22, enero de 1957, p.5.

<sup>2</sup> Este artículo procede de un ciclo de conferencias que se dieron en el Ateneo de Madrid durante 1965, y está recogido en el libro .En A.A.V.V, *El autor enjuicia su obra*, Editora Nacional, 1966.

Pero comencemos con el artículo "Interpretación novelística de la realidad", que es anterior, en el que se ocupa principalmente de los personajes y del concepto de destilación de la realidad en la novela.

Habla de la condición del novelista que "tiende naturalmente a verlo todo a través del personaje, incluso en ocasiones las ideas filosóficas". Pone como ejemplo de lo contrario, las novelas de tesis en las que

"... el novelista anima, más que concretas vicisitudes humanas, ideas y teorías a menudo desvinculadas de todo movimiento vivo. Por esa razón, acaso las novelas de tesis resultan poco convincentes. Destilan un humor de falsedad y llevan el cuerpo narrativo a problemas y conclusiones forzadas. Es curioso ver como en ellas el exceso de elementos demostrativos conduce a una ausencia de verdad tácita y la realidad mas desnuda adquiere pompas de imaginación artificiosa"

Elisabeth Mulder reclama vida e individualidad para sus personajes y rechaza las novelas de tesis precisamente porque:

"Para el novelista las ideas pasan a ser verdaderamente claras cuando adquieren ojos, boca, circunstancia. Es decir: cuando se transforman en personaje. Y no al revés. El personaje esclavizado a una idea para servirla, tiene siempre algo de fantasma, y las novelas, las buenas novelas, no se escriben con apariciones fantasmales, sino valiéndose de los más vivos y sanguíneos representantes de la especie humana. Vivos y sanguíneos en el sentido de vitalidad novelística, claro está, de robusted literaria."

Palabras que nos recuerdan a las de Ramón Pérez de Ayala cuando exponía que:

"Cuando una cosa se nos da con realidad acusada enérgicamente, adquiere un valor de símbolo para todas las cosas de la misma especie. Este es el procedimiento más eficaz del simbolismo artístico. El procedimiento inverso de extremar un concepto y luego infundirlo en una individualidad de ficción, me parece, además de falso, peligroso"<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Ramón Pérez de Ayala. *Obras completas* (Recogidas y ordenadas por J. García Mercadal) Madrid. Aguilar "Biblioteca de Autores Modernos" Tomo III (1965) p.84

El personaje es algo inherente al propio concepto de la narración ya que para ella:

"Narrar, cuando en el proceso narrativo, no se complica únicamente al paisaje ni se toca tan sólo a lo intelectual, es hacer nadar al individuo en el océano de su propia odisea, básese está en el accidente o epopeya exterior o tenga por fluir y refluir soterrado la aventura del pensamiento."<sup>4</sup>

Y expone la importancia de ese personaje, que necesita vida propia, para su creador

Tiene el novelista ,a través de sus personajes ,que habérselas con la realidad en su forma más insoslayable: en la del destino. El personaje arranca consigo, o crea consigo la zona habitable de su propia fatalidad . La interpretación de esta fatalidad es la tarea de su autor ,que queda tras el personaje, a la vez que hundido en él, creador y espectador a un tiempo de su obra. " <sup>5</sup>

Como vemos se introduce además en esta reflexión el concepto del destino que va a ser muy importante en su obra ya que la mayoría de sus personajes parecen en cierta manera predestinados.

Después pasa al tema de la "destilación de la realidad" para el que se vale como ejemplo de *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

"El narrador ,aquí, fija el aparato de precisión de su espíritu - espíritu y estilo suele ser una misma cosa- , en un mundo que no sólomente crea a través de la pura observación sino que recrea, pues se trata de un mundo desvanecido, de un intrincado universo pretérito.(...)Si la obra de Proust se hubiera limitado a fotografiar un ambiente y una época, a hacer un reportaje novelístico - como ahora se estila tantas veces - de la realidad,no habría sido jamás la novela sin tiempo sino la novela de un tiempo, y al gastarse éste, habría perecido con él. Pero la realidad de Proust es una realidad interpretada asimilada, que ha pasado por él dejando la destilación más auténtica de un pedazo de vida. No es la realidad de un simple fotógrafo ,sino la de un verdadero artista. (...)

He afirmado una vez y continúo afirmándolo, que la novela es un filtro de realidades, y que, de ser buena, rechaza en mayor cantidad que acepta.Me atrevería a decir que hay que hacer con esas realidades además una especie de limpieza y articulación. Algo parecido a lo que consideraba Unamuno aplicable al estilo cuando

---

<sup>4</sup> Elisabeth Mulder,"Interpretación novelística de la realidad" *Insula*", Madrid, nº 122,enero de 1957,pag 5.

<sup>5</sup> Ibid.

articulación. Algo parecido a lo que consideraba Unamuno aplicable al estilo cuando decía: "Si a mí me sale una frase con figuritas, la despinto, y si me sale un párrafo redondo, lo quiebro y le saco puntas"

Por otro lado, la acertada aprehensión de la realidad - anecdótica o psicológica- y no la técnica , dan a una novela su verdadera juventud"

Se mantiene al margen de las corrientes actuales de su época, que intentan comportarse como novela documento:

"En la misma fórmula stendhaliana del espejo paseado a lo largo de un camino, no podemos ver una voluntad de captación estricta del momento- y su personaje- a través de la realidad más inmediata y evidente, es decir : de lo actual en marcha. Para ello el propio Stendhal estaba demasiado convencido de que escribía para la posteridad. Su *modo* - el de un descubridor , de un explorador con acuidad hecha a las lejanías - le importaba más que la conquista del presente percedero.

Las razones de perdurabilidad de una novela son tan complejas y varias- estéticas, intelectuales, morales; de interés , de intención , de gracia-, que cuando se limita a ser documento, a tomar *toda* la realidad para dar simple fe de ella, no pasa de ser un inventario o una frívola crónica que registra determinado momento sin reflejar su verdadera e íntima trascendencia."

El otro trabajo interesante, es la conferencia recogida en *El autor enjuicia su obra*. Elisabeth Mulder ofrece un recorrido más personal por su obra. No en vano la conferencia pronunciada se llamaba "Elisabeth Mulder habla de sí misma". El texto está presidido por el característico sentido del humor desde su comienzo "Como no creo que nadie ignore, todas las conferencias son aburridas menos las autobiográficas, que son insoportables"<sup>6</sup>, hasta el relato de la anécdota, ya expuesta en el apartado dedicado a su biografía, acerca de su torpeza a la hora de iniciarse en las letras.

Insiste en algo parecido a lo que había expuesto ya en el trabajo anterior:

"La cinta magnetofónica aplicada a la obra de creación ,es insuficiente para dar de la vida a la vez la superficie y la profundidad. Y no precisamente por absorber poco, sino por eliminar poco. La gran novela desecha más que aprovecha y el gran novelista

---

<sup>6</sup> Elisabeth Mulder en A.A.V.V. *El autor enjuicia su obra...* (la cita procede de la pag 191). (A partir de ahora me limitare a señalar la página entre paréntesis junto a la cita )

"La cinta magnetofónica aplicada a la obra de creación ,es insuficiente para dar de la vida a la vez la superficie y la profundidad.Y no precisamente por absorber poco, sino por eliminar poco.La gran novela desecha más que aprovecha y el gran novelista debe tener bastante más de filtro que de esponja.Tamizar asuntos, individuos, circunstancias, es una de las más arduas tareas del novelista."<sup>7</sup>

(...)

Debo decir que yo nunca invento simplemente.Mi oficio es escribir , mi vocación observar.Mis personajes no están inventados ni fotografiados, sino reconstruidos con el material de mi observación y el filtro de mi experiencia.

(...)

La penetración psicológica ,como la captación de elementos ambientales ,es una facultad innata, pero también es una gimnasia.Ejercerla en muchas zonas, ya que en todas no puede ser , de las que componen ese conjunto que llamamos humanidad, y sus correspondientes telones de fondo ,no limita sus efectos beneficiosos: si acaso los acrecienta.Ni altera tampoco la verdad: si acaso, la ensancha. Todo cuanto existe es realistamente novelable.

Yo he movido mi obra por tableros muy distintos, pero nunca en detrimento de su sinceridad.El necesario ajuste a cada tema, sus personajes y su ambiente puede haber requerido formas de expresión distintas y hasta opuestas, como es lógico, las he empleado.Pero creo sinceramente que ni siquiera un cambio de estilos ha borrado mi estilo y que para quien quiera tomarse el trabajo de avistarlo, está contenido en todas mis páginas y denuncia a la autora.(p.194)

Y no creo que la palabra "estilo" se refiera aquí exclusivamente a la forma, sino también al tema.

Con referencia a los distintos escenarios dice:

"Si no me dejo llevar por una calculada adaptación a las corrientes narrativas más estrepitosamente al día, sí busco en cambio , el perfecto acoplamiento de mi fórmula expresiva al tema que he escogido o, mejor dicho ,al tema que me ha escogido

---

<sup>7</sup> Esta idea se sigue manteniendo de modo constante y así en la entrevista publicada en *La Vanguardia* , Barcelona, el 21 de noviembre de 1968., responde a la pregunta "¿Toda realidad es apta para una novela?".

"No; justamente es una opinión que he sostenido muchas veces y en la que creo firmemente; lo que se rechaza es más importante , a veces que lo que se utiliza; el que mejor sabe tamizar es el mejor novelista; y eso no tiene nada que ver con la realidad ni la fantasía ; se trata de intuir aquella materia que ya está viva en sí, y que puede tener un valor de eternidad ; convertir la novela en un cajón de sastre suele llevar no a la confusión de misterios, sino de género ; y una novela que sea a la vez ensayo, teatro, tesis filosófica,alegato político y donde los personajes actúen exclusivamente en virtud de la demostración actúen excusivamente en virtud de la demostración de cada una de esas cosas¿puede llamarse novela?".

Y en otra entrevista concedida al *Diario de Mallorca*,el 16 de diciembre de 1965, manifiesta ante la pregunta:"¿Que se necesita para escribir?":

"Tener oficio y vocación.El oficio es escribir.La vocación observar.El novelista en su técnica narrativa, tiene que tener mas de filtro que de esponja"

a mí interesándome y cautivándome , y he puesto en movimiento espontáneamente el mecanismo intelectual de mi condición de novelista.

· Si en el escenario campesino y campestre de "Crepúsculo de una ninfa" he movido unos personajes directamente humanos , modelados de la vida vivida en las masías de las montañas catalanas y saturados de un naturalismo poético- ecos remotos, en la plástica paisajística , de la druidica exaltación de "La historia de Java"- paso con "Alba Grey " con algunos cuentos de "Este mundo" y con "Preludio a la muerte" a unos personajes y unos ambientes radicalmente opuestos. Se trata aquí, para emplear un término anticuado, de un "gran mundo"cosmopolita, un mundo"disperso",trashumante perdido en soledades populosas"(pag 194-195)]

Elisabeth Mulder agradece los muchos elogios que Eugenio de Nora le dedica pero se defiende de los reparos que el crítico le pone. Ante la excesiva facilidad para la "evasión poética" que el crítico le atribuye, Elisabeth Mulder responde:"

"Concepto con el que tanto por mí misma, en un análisis autocrítico , como por el de los otros críticos que han estudiado mi obra, sólo me es posible estar conforme a medias. Es decir: que tal pureza estética y tal deshumanización se puede encontrar en algunos de mis libros- en *La historia de Java*, pongamos por caso- pero en otros , decididamente, no . Y sin duda alguna no fue la manera en que se inició mi producción novelística, ya que en mi primera novela *Una sombra entre los dos* no se halla rastro de ese procedimiento , y si alguna afinidad formal hubiera que denunciar en ella sería una resonancia netamente barojiana."(pag 196)

A partir de aquí, sigue asentando la caracterización de su novela:

"No puedo pasar por alto que mi novelística ha sido considerada principalmente como de exploración y sondeo psicológico. Creo que eso es, en efecto, cierto, pero que dicha psicología no es un escarceo florido de observaciones sistemáticas y "provocadas", ni responde a una idea fija de querer prensar el material humano en todos los sentidos aprisionándole en la preocupación obsesiva de exprimirle hasta la última gota de su zumo novelable. No; es un proceso más sencillo ,hecho de intuiciones más frescas y espontáneas, de inevitables aproximaciones y contactos con el ser íntimo de su circunstancia exterior: el mundo en que vive y se produce su peripecia humana, su drama. Si predomina ,como sí predomina la parte analítica psicológica , "no es como monólogo interior sino viendo a la vez el mundo en acción. Con comprensión también y escepticismo" Este tipo de enfoque a la raíz vital del personaje no podría ser ,pues, estar exenta , aunque se lo propusiera de intenciones morales o sociales

(...)

Ahora bien, personalmente ,¿que me he propuesto al dar a mis novelaciones un registro humano y de tan varias dimensiones , de tan distintas latitudes, de tan diversa composición social?. No puedo decir que no me he propuesto nada porque toda obra literaria o de arte tiene en su raíz una intención determinada, por lo menos inconsciente; pero esta determinación en mi obra al menos, no obedece a un capricho acrobático de saltar geografías y paisajes ,fondos y medios ,clases y esferas sino a la fatalidad- llámese sinceridad si se quiere, pues ya he señalado la no existencia de un sistema calculado de no resistir a una condición y situación humanas novelables , es decir, de una realidad factible de convertirse en carne y ficción, dondequiera la halle y me

subyuge y cualquiera sea su voz y me llegue. Cito nuevamente a Consuelo Berges con la siguiente frase: "Pero la verdad es que el mundo novelístico que un autor presenta no necesita nunca perdón, al menos como tal mundo novelístico, y si el novelista mismo puede necesitar perdón no será por el material humano que presenta sino por presentarlo mal"

Mi preocupación es presentarlo ,tal como él sea, lo mejor que yo sé, para que sea reconocible por su autenticidad, que es el cruce donde lo estético y lo social se encuentran." (pag 196-7y 8)

En el mencionado programa de *A fondo* negaba el sentido aristocrático de su novela y en todo caso se relativizaba eso de la aristocratización, negándole el sentido en el que todos podemos pensar al oír esta palabra: "Puede tener cierta aristocracia una escena fea en sentido plástico. La selección es una forma de aristocratización"

Cuando en una entrevista concedida al *Diario de Mallorca* el 16 de diciembre de 1965 le preguntan: "¿Ha de ser la novela espejo de la sociedad?", ella responde:

"-La novela puede serlo todo .En una escala que va desde la novela-placer a la novela-comunicación. Lo que no puede es deshumanizarse. Todo novelista voluntaria o involuntariamente, está en sus novelas. El novelista siente y presiente las cosas. Y si el tiempo pulveriza al hombre, luego de ese polvo, saca otro hombre sustancialmente igual con sus mismas pasiones, con sus mismas virtudes y defectos"

Pero por supuesto ,conociendo sus opiniones ,sabemos que ese "todo novelista voluntaria o involuntariamente está en sus novelas", excluye toda posibilidad autobiográfica.

Además podemos encontrar en las numerosas entrevistas que Elisabeth Mulder concedió, las manifestaciones de sus preferencias literarias.



Comenzaremos con una entrevista bastante moderna, pero en la que se remonta a sus orígenes: "Elisabeth Mulder; entre la realidad novelable y la evasión" <sup>8</sup>

Lo primero que leyó fueron "Los cuentos de Grimm, luego muy pronto, muy pronto Dickens...y los libros españoles de aquella época ...aunque había poca literatura juvenil ...casi todo traducido del francés y el inglés. Lo primero...antes...el libro de lectura con brevísimas narraciones." De esa época lo que más recuerda que le impresionó es Dickens "Recuerdo a Dickens como lectura permanente" .Recordemos que empezó haciendo crítica sobre novela victoriana en el periódico.

Confiesa que los primeros versos que leyó fueron fábulas de Iriarte y de Esopo y que en seguida pasó a Bécquer, "de Bécquer me apasionaban las narraciones" luego a Rubén Darío y a Góngora...lo leo todo en esos años ya me veo inmersa en la literatura universal; lectora sin disciplina... mi voracidad no conocía sistema"

Señalemos que quizá de este interés por las narraciones de Bécquer, vienen sus primeros cuentos fantásticos de factura romántica como "El extraño caso del Dr Gisbert" y "El muchacho que amaba la muerte"<sup>9</sup>

De sus influencias en poesía manifiesta: "acaso por mis predilecciones y lecturas sería fácil sacar una conclusión Bécquer, Rubén, Góngora...Rubén con

---

<sup>8</sup> Paulina Crusat, "Elisabeth Mulder; entre la realidad novelable y la evasión" (*La Vanguardia Española*, 21 de noviembre de 1968).

<sup>9</sup> "El extraño caso del doctor Gilbert" <sup>9</sup> (Barcelona, *Sabor y Aroma*, 3-3-1919) y y "El muchacho que amaba la muerte (Barcelona, *Mediterráneo*, junio de 1928)

todo lo que implicaba", aunque a la pregunta."De los tres,¿Cuál es el que está más en tus libros ?, responde tajantemente: "Elisabeth Mulder".

De entre sus prosistas preferidos desde sus primeros tiempos destaca a "Entre los españoles con asiduidad ,mucho Valle Inclán, Gabriel Miró y Baroja; un poco más tarde Azorín".

Ante la pregunta de ¿Quien de ellos se llevaría la predilección de Elisabeth Mulder?, responde:

"Si tuviera que escoger diría que Baroja, pero como voy a comparar el mundo de Baroja con el de Valle, el estilo del uno y del otro?.Hay exclusiones imposibles"

Desde luego podemos observar en la obra mulderiana la influencia constante de Miró y Azorín, representantes de la novela lírica, novela que se caracteriza sobre todo por la actitud de especial percepción del tiempo y el espacio por parte del personaje narrador o quizá deberíamos decir,"sentidor". Para Ricardo Gullón, autor del estudio *La novela lírica*<sup>10</sup> . "La textura de la novela lírica ,su espacio verbal hormiguea de sensaciones múltiples donde lo impalpable se hace palpable"<sup>11</sup>. Es fundamental en esta novela por lo tanto ,la fusión con el paisaje, "escuchando lo de fuera se oye lo de dentro",<sup>12</sup> el uso del presente intemporalizado, fuera de tiempo, porque "eternizar el instante es

---

<sup>10</sup> Ricardo Gullón.*La novela lírica*, Madrid ,Cátedra,1984.(Ver especialmente el apartado "Hacia un concepto de la novela lírica"pags 15,27)

<sup>11</sup> Ibidem... .pag 20

<sup>12</sup> Ibidem, pag 22

espacializar el tiempo ,deteniendo uno a uno sus latidos" <sup>13</sup> y la " presencia de un agente narrador o personaje en quien se opera la narración del espacio percibido; algo así como su exaltación y transfiguración"<sup>14</sup>. En cuanto a Baroja, Elisabeth Mulder, recogería el gusto por la narración, por contar cosas y de de Valle Inclán recogería influencias tanto de su etapa modernista y sensorial, relacionada con la novela lírica, como de la etapa vanguardista del esperpento de deformación de la realidad, no tanto por la deformación en sí, sino por lo que de distanciamiento de la realidad conlleva esa deformación.

En esa misma entrevista cita como una gran novela actual .*Cien años de Soledad* de Gabriel García Márquez -y es esta la única referencia que he encontrado de Elisabeth Mulder al "boom" hispanoamericano- y en cuanto al ensayo manifiesta su preferencia por Eugenio D'Ors.

Nos ocuparemos ahora de una entrevista emitida por Radio Miramar el 3-3-56 en el espacio "Hablan los escritores".En esta entrevista manifiesta que para ella siguen teniendo vigencia los autores del 98, ya había expresado antes su admiración por Azorín y Valle Inclán, y que su lista favorita de autores extranjeros es demasiado larga como para citar a alguno

De las escritoras modernas se queda con:

"Tres me parecen de interés indudable:la Ana María Matute de Fiesta al Noroeste y de los cuentos ,tan superior aquí a sus otros libros; Elena Quiroga menos original pero más intrinsecamente novelista y dotada de gran garbo narrativo ; y Mercedes Salisachs , cuya fantasía originalidad , sentido del personajes y de la forma son extraordinarios.También Mercedes Ballesteros y Mercedes Formica tiene aciertos de importancia"

---

<sup>13</sup> Ibidem, pag 21

<sup>14</sup> Ibidem, pag 18

En otra ocasión había manifestado: "Todas estas novelistas que han aparecido como Margarita Grollero son una promesa muy cuajada" <sup>15</sup>

En la entrevista de Radio Miramar de 1956 dice, con un cierto tono reticente, que la gran cantidad de escritoras que hay en el momento le produce una opinión:

"Esperanzadora .Aún teniendo en cuenta que algunas carecen totalmente de interés .Pero la minoría se extrae habitualmente de la mayoría y si esta es muy numerosa es lógico pensar que el elemento minoritario o selecto irá siéndolo también".

En cuanto a los escritores masculinos actuales prefiere a :

"Camilo José Cela y el filósofo Julian Marías .Pero hay entre los de la última promoción varios novelistas que me parecen prometedores y del mayor interés.Por ejemplo Mario Lacruz.Su novela premiada "La tarde" es más que una promesa una logradísima realidad."

Cela también también había sido mencionado anteriormente en la entrevista de *Solidaridad Nacional* en 1949<sup>16</sup> en la que leemos: " Me gusta mucho Camillo José Cela.Por su buen castellano; creo que es uno de los pocos escritores actuales que tienen idioma", y añadía:"Creo que con Villalonga, hemos perdido un gran escritor.Admiro a Valle Inclán y a "Azorín" y diría que tengo una gran admiración por Luys Santa Marina; pero eso no lo diga; porque se va a poner furioso."

En una entrevista concedida al *Diario de Mallorca* (16 -XII- 1965)cita como mujeres poetas importantes en la época a "Alfonsa de la Torre,Concha Zardoya ,Pura Vazquez, sólo por citar a tres.

---

<sup>15</sup> *Solidaridad Nacional* "Vivir para contar.Elisabeth Mulder ,novelista y gran señora", Barcelona,7-2-49

<sup>16</sup> Ver nota anterior .

En la mencionada entrevista de Radio Miramar en el año 1956 declara su admiración por Ana M<sup>a</sup> Matute, Mercedes Salisachs, Elena Quiroga, Mercedes Fórmica y Mercedes Ballesteros,

Una constante en sus declaraciones es la idea de que su oficio es escribir y de que su vocación es observar. La repite hasta la saciedad, así la tenemos en la *Autocrítica a Crepúsculo de una ninfa*<sup>17</sup>, y posteriormente ante la pregunta: "Que se necesita para escribir?", formulada en el *Diario de Mallorca*<sup>18</sup>, contesta: "Tener oficio y vocación. El oficio es escribir. La vocación observar." En la entrevista ya mencionada del espacio "Hablan los escritores"<sup>19</sup> a la pregunta ¿Ha tenido muchos éxitos?, responde:

- "Uno sólo : quise ser escritora y lo soy. Vincular la vocación a la profesión es, en la vida del artista, el éxito (yo diría que el único camino posible)"

Es otra constante en sus declaraciones que es muy lenta para escribir y necesita mucho tiempo para realizar su trabajo; así en otra ocasión dice:

"Mi labor, valga la redundancia es siempre laboriosa y el oficio cuanto más lo conozco o me parece conocerlo mayores dificultades encuentro en él y por lo tanto mayor fascinación y atractivo",<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> *La Estafeta Literaria* el 1-2-59

<sup>18</sup> (16 de diciembre de 1965). Recordemos que en esta misma entrevista es en la que decía que "El novelista en su técnica narrativa, tiene que tener mas de filtro que de esponja"

<sup>19</sup> "Hablan los escritores" en Radio Miramar, el 3-3-56 "

<sup>20</sup> "Sincerese Vd" (14-3-51, RNE de España en Barcelona)

O en una entrevista a la revista *Dígame*, con motivo de una visita a Madrid, señala que en Barcelona no hace una vida tan intensa de relación social porque "No puede ser. Yo necesito muchas horas para mi trabajo" y en la misma entrevista insiste "Yo soy muy lenta para llenar las cuartillas por muy pensada que tenga la novela. Y reconoce que su "novela más densa" *El hombre que acabó en las islas*, la escribió "en un tiempo record, cinco meses porque ya la tenía muy pensada"<sup>21</sup>. Y por ofrecer una muestra más en el programa *A Fondo* declara que *La luna de las máscaras*, es la única obra escrita a vuelapluma, de modo más rápido, porque ella es muy lenta escribiendo.

En cuanto a las razones de la pausa en su narrativa, en el mismo programa, reconoce que ha habido una pausa muy larga, demasiado larga. No tiene más explicación que "una muy pobre y muy triste: La pereza, aunque la pereza sea sana de vez en cuando". Transcribo las palabras literales y por ello el discurso es un poco farragoso, ya que está intentando buscar una explicación a un fenómeno que ni ella misma debía de tener muy claro:

"Si no me hubiera permitido una pausa tan larga ;hubieran ocurrido dos cosas: la primera que no habría hecho lo que quería hacer que era descansar y la segunda que no sé, quizá habría madurado menos. Hay una especie de maduración y sobre todo cuando se están presentando etapas nuevas o evolutivas de sensibilidad e incluso de oficio. No habría tenido tiempo para no cometer errores que según las obras que han salido después, no he cometido, de improvisación."

No se arrepiente, en general, "Bueno, un poco, porque hay que estar dentro de los límites", dice ella que siempre alabó la mesura y el equilibrio.

---

<sup>21</sup> *Dígame*, 20-5-47

Vemos esa idea implícita de un fin de etapa, de necesidad de cambio y también vemos también una idea de que si hubiera escrito más, hubiera escrito peor, algo propio de una escritora perfeccionista como Elisabet Mulder.

Cuando Joaquín Soler Serrano le pregunta si ha conseguido la serenidad a la que aspiraba, dice:

"La deseo, plenamente conquistada no creo que la haya conseguido nadie, pero dentro de las posibilidades humanas de mis propios límites, creo que sí..." (y aquí vemos como nuevamente menciona la idea de permanecer en sus propios límites)

Y luego continua:

"En el mismo aspecto de la creación -no sé si puede tener interés saber si yo estoy o no estoy satisfecha-, reflexionado un poco, yo estoy segura de que no estoy satisfecha de mi obra, y no digo esto con modestia, todo lo contrario. Sé que podía haber hecho más y sabiendo que podría haber hecho más y he hecho menos, no puedo estar satisfecha"

Luego aclara, "por supuesto" que ese más se refiere a la calidad, "siempre", anteponiéndola con ello a la cantidad, dado su gran nivel de autoexigencia.

Segunda parte

Estudio específico de la narrativa mulderiana.





## I) Elisabeth Mulder en los años treinta



## Capítulo VI

### Los cuentos de Elisabeth Mulder en la prensa durante los años treinta

#### I) Dos primeros cuentos de la prehistoria mulderiana.-"El extraño caso del doctor Gilbert"- y El muchacho que amaba la muerte",<sup>1</sup>

Antes de comenzar con el análisis de los cuentos aparecidos en los años treinta, vamos a hacer un pequeño análisis de estos dos cuentos aparecidos en los primeros años de la producción mulderiana, y que son muy distintos a los que inmediatamente nos ocuparán. Son estos dos cuentos muy decadentistas y hasta herederos de un romanticismo tardío del que podría ser representante Bécquer, admirado por la autora. Los protagonistas de ambos son hombres que sienten una atracción irrefrenable por la muerte. Incluso en el primero aparece el motivo de un hombre que muere abrazado a un esqueleto, motivo que vemos por ejemplo en *El estudiante de Salamanca* de Espronceda. Terminan abiertos al misterio, que queda flotando en el aire, no hay intento de explicación racional, ni ningún comentario al

---

<sup>1</sup> "El extraño caso del doctor Gisbert", *Sabor y Aroma*, Barcelona, 3-3-1919 (firmado con el pseudónimo de "Esfinge", y "El muchacho que amaba la muerte" (*Mediterráneo*, Barcelona, junio de 1928)

respecto. Son cuentos en los que no hay sentido del humor ni ironía por ningún sitio.

Ambos cuentos recurren al artificio de la historia enmarcada, de alguien que cuenta una historia en una reunión para amenizar una sobremesa o un viaje, aunque sea aterrorizando al auditorio. Sobre todo en el caso de "El muchacho que amaba la muerte" vemos un cierto debate de posturas enfrentadas entre la ciencia y la religión, de las que nos ocupamos en el apartado de la cosmovisión dedicado a la reflexión existencial.

En los dos cuentos, desde el primer momento, la descripción intenta contagiarse del ambiente tétrico conseguir que intentan los protagonistas con sus historias. Así leemos en "El muchacho que amaba la muerte"

"El médico y el cura se quitaban uno a otro la palabra, en un afán vehemente de contar sucesos , de narrar historias o simplemente de llenar de sonoridades el tétrico recinto del compartimento que parecía un féretro con tres enterrados vivos presos en él"

Y en "El extraño caso del Dr Gilbert" leemos;

"Hablábamos de la repentina muerte del joven doctor Alfredo Gisbert , y los comentarios fantásticos y las frases vagas de indiferencia o de simpatía quedábanse flotando en el ambiente recargado por el humo de tabaco, como una pesadilla".

**-"El extraño caso del Dr Gilbert",**(Barcelona,*Sabor y Aroma* ,3-3-1919

(firmado con el pseudónimo de "Esfinge")

Es un cuento que, ya desde el título, tiene mucha influencia del *Extraño caso del Dr Jeckyll y Mr Hide* de Stevenson(Y es normal porque es el más antiguo)

y en él se recoge la tradición del científico que es castigado por querer trascender los límites de lo humanamente permitido, al igual que también le sucedía al dr Frankenstein. Es un médico que está obsesionado por ver de que está compuesta el alma: "Porque la eterna pregunta de ¿qué somos? me baila en el cerebro una danza macabra que enloquece. ¿Y el alma? ¿Y el espíritu? ¿Tiene forma? ¿Forma de qué? ¿De estrella? ¿De nube? ¿Es algo sin forma ni color? ¿Qué es? Ah, ¿Cómo voy a descubrirlo todo, todo, aunque me estruje el cerebro, aunque me condene!"

Se comenta su muerte en una reunión de amigos y el doctor Mauricio Santos , intenta convencer en vano al narrador, que comienza usando la primera persona, de que el suicidio de Gisbert fue sobrenatural. Para probarlo el dr Santos lee unos papeles encontrados a la muerte de Gilbert en los que este relataba sus experimentos, con lo cual se introduce el tópico literario del manuscrito encontrado que sirve de confesión.

El doctor se obsesiona con un esqueleto que tiene en su laboratorio, quiere saber a quien perteneció y descubre que perteneció a una mujer que fue encontrada muerta de modo misterioso en la calle. A partir de entonces empieza a sufrir unas alucinaciones en las que se le aparece esa mujer. Le obsesionan sus ojos y sus dientes. Esos aparecen como el leiv motiv desde el principio y parece que el esqueleto se burla de él con su sonrisa

" No se si es pesadilla o realidad ese fantasma blanco como una estrella bello y perfumado como una flor que a todas horas me persigue. Yo diría que los ojos mágicos de la visión son los ojos que le faltan a ese esqueleto que poseo ,diría que sus miradas son las mismas miradas que él me domina"

Luego

"Ya no queda duda.He visto a la mujer que es mía muerta.Y no ha sido una vez, han sido muchas, no sé cuantas....pero muchas"

"Sus dientes ,son los mismos dientes de deslumbradora blancura que me tienen fascinado, *sus miradas....¡Oh, ! Sus ojos no los he visto, pero estoy seguro que so las miradas de ella,* porque también a veces de las cuencas vacías del esqueleto sale un centelleo extraño que me domina, una luz pertinaz que me sigue por doquier como un fuego fatuo"

Surgen las dudas."Verdaderamente, no sé que pensar de todo esto...Misterio, siempre el misterio por todos lados, en la vida y en la muerte, el eterno enigma que con todas mis fuerzas me propongo descubrir". Pero todo está lleno de pistas que le indican que lo que está haciendo está mal, que no debe trascender los límites.Esa visión se le aparece para "no permitir su ciencia...su " ciencia audaz y escudriñadora"."Creo que no quiere que el misterio de las cosas se descubra".Su obsesión aumenta y al final exclama.

¡Triste existir el mío ! ¡Cada vez sufro más!.He abandonado mi ciencia, soy otro luchador vencido,otro argonauta que naufraga ; me he dejado arrastrar por la fatalidad que con su mano de bronce me tiene asido por el corazón.

¡Por casualidad hoy me miré al espejo y ¡estoy horrorizado de mí mismo!Soy un viejo repugnante y caduco de veintinueve años.Y ahora me pregunto¿Por qué estoy así? Y la sonrisa del satánico esqueleto parece contestarme con su tono burlón: A los pedantes que quieren pedir cuentas al destino, a los que no se conforman con ver las cosas y necesitan saber el porqué de ellas.¡Miraté a tí mismo ,mírate miserable, degradado...¡eso es la vida! Mira tus libros inservibles, míralos abandonados...¡eso es la ciencia, lo que la fatalidad quiere que sea!Y mira en torno tuyo ese opaco velo de misterio que nadie puede aunque quiera, aunque se lo proponga descubrir; mira esa interrogación hecha de sangre y manchada de lágrimas que te envuelve; mira esas tinieblas donde se agita la mano que te arroja a un abismo sin fin, esa mano que nos mueve y que no sabemos por qué , y piensa ¡Es la fatalidad!

"Oh, sí, sí,tarde lo comprendo... fatalidd, fatalidad ,mírame a tus pies rendido, mírame loco, frenético ,miserablemente enamorado, a pesar de todo...¡de un esqueleto!

Parece recogerse en esta escena el tópico barroco de vanidad de vanidades y todo vanidad, parece un cuadro de Valdés Leal, con el hombre debatiéndose entre los símbolos humanos de la ciencia y el esqueleto que le recuerda su destino mortal.

Cuando se dispone a morir, se niega a seguir escribiendo, se niega en cierto modo a racionalizar lo irracional: "Será esta la última vez que mi mano coja la pluma". Ve que la visión se le aparece de nuevo y que le incita a que le siga con "Un beso ardiente que quema". Siente "su brazo de alabastro y rosa" apoyarse sobre su hombro izquierdo y crispase sobre él.

Cuando los amigos que están reunidos dicen que el dr Gilbert estaba loco , el dr Mauricio Santos acaba:

Cuando el juzgado entró en su despacho ,el esqueleto estaba abrazado a su cadáver y una de sus manos horriblemente crispada se apoyaba sobre el hombro izquierdo, tanto que al tratar de retirarla sus dedos enarcados hicieron un ruido sordo y tético. Ahora, dígame usted ¿Cree que el doctor Gilbert era un loco?  
"Una ráfaga de terror ancestral pasó por la habitación y nos estremeció a todos como un chispazo eléctrico. El sabio Santos sin esperar mi respuesta, dió una chupada al puro fenomenal que tenía en la mano y comenzó a sorber su chartreuse con el aire del que lo sabe todo y dice sólo lo que juzga necesario"

-**"El muchacho que amaba la muerte"** (Barcelona, *Mediterráneo*, junio de 1928)

Un maestro un cura y un médico coinciden en un tren y se cuentan historias de miedo. Mientras los otros dos se pelean por quitarse la palabra, el maestro aparece en cambio como discreto y sólo accede a con modestia a contar su historia, cuando los demás le insisten repetidamente. "Sé un caso ... ¡pero a ustedes



no les interesará!. Todas las simpatías del narrador están de parte de este personaje:"También él al final será el único que no juzgue el caso, reconociendo que él no sabe. Cuenta la historia de un alumno suyo , "¿algún borrico que no quería estudiar?," le pregunta el médico, desilusionado, y él dice que no, que era muy buen estudiante Le dice que lo que más recuerda del chico eran "unos hermosos ojos negros, muy pensativos, muy dados a pensar en la lejanía; y unas manos finas nerviosas,y sensibles, impropias de su modesta condición social, unas manos de marquesito" que se las abrasó en un incendio en el que entró a salvar a los otros alumnos, y es que este chico siempre se estaba autolesionando."No tenía amigos.Lo que a él le gustaba era irse al campo, completamente sólo y entregarse a los ejercicios más peligrosos y absurdos".Cuando le preguntan que si quería matarse, responde que sí.

"Justamente .Y no sabía como .Espíritu demasiado delicado, no le gustaban los medios violentos y le estaba haciendo el amor a la Muerte como a una mujer desdenosa, por ver si ella se rendía voluntariamente .A su modo era un conquistador, un don Juan con mucha más delicadeza que el Tenorio",.

Se enamora de una chica que tiene un novio muy celoso que ha estado en la cárcel por agresión varias veces, pero él sigue cortejándola y mandándole flores y versos, hasta que en una discusión ,el novio de la chica le mata de un disparo.Y le oyen que moribundo dice:"Perdoname ....te he engañado...No venía por tí, venía por ....ella", y el maestro exclama "Ella señores, era la Muerte, su eterna, su única amada, que esta vez por fin no se le mostró esquiva, y le abrió los brazos

amorosamente".El cura dice que era un hereje y el médico que estaba loco.El maestro nuevamente muestra su discrección: "Yo señores, no sé , no sé ,exclama "con un temblor de angustia en la voz" .Y todos se extrañan de que ya esté amaneciendo.

## **II)-Los cuentos de Elisabeth Mulder en *Lecturas* y *Brisas* durante los años treinta.**

Elisabeth Mulder da sus primeros pasos como narradora en la prensa .Tras sus éxitos en la poesía comienza la publicación de relatos en dos revistas literarias muy diferentes *Lecturas* y *Brisas*. *Lecturas* era el suplemento literario de la revista femenina *El hogar y la moda* dirigida por la periodista María Luz Morales, aunque tenía carácter de revista independiente. *Lecturas* realizaba una labor divulgadora de la literatura para toda la familia publicando clásicos españoles y extranjeros junto con obras nuevas. Como en la mayoría de este tipo de revistas literarias, el género preferido era el cuento y la revista organizaba concursos cuyo jurado estaba compuesto por los propios lectores. Estos le otorgaron a Elisabeth Mulder el primer y segundo premio del concurso de cuentos de 1931 y 1933 por "La microbia" y "La diosa negra", respectivamente. En dicha revista publicó desde 1930 hasta 1935 coincidiendo con la etapa en la que publicaba artículos también en *El hogar y la moda* .*Brisas* era una revista realizada en Mallorca que incluía elementos de las revistas femeninas, con artículos de moda y sociedad, que no encontrábamos en *Lecturas*, salvo en los anuncios ya que para eso estaba *El hogar y la moda*, y de las revistas de cultura y artes. Sin embargo era una revista con pretensiones de mayor calidad que *Lecturas* desde sus aspectos meramente materiales hasta su nómina de colaboradores. Era una revista de cuidadosísima edición, a pesar de que su precio era más barato que el de *Lecturas*, una peseta frente a una treinta, cuyo director literario era Lorenzo Villalonga y en la que

escribían los mejores intelectuales catalanes. Fue una revista de vida breve probablemente porque era imposible de conjugar esa pretensión de calidad con su precio. En ella escribe Elisabeth Mulder durante 1934 y 1935.

Hasta mediado mi trabajo, no tuve noticias acerca de la existencia de cuentos de Elisabeth Mulder en prensa ya que estos no se mencionan en ninguna bibliografía, por lo cual no figura ninguna referencia a ellos en la introducción de la edición de *Alba Grey* que en 1992 realicé para la colección "Biblioteca de Escritoras" de editorial Castalia. En 1993 Don Enrique Dauner Mulder me mencionó vagamente en una conversación que recordaba que su madre había publicado cuentos en las revistas literarias *Lecturas* y *Brisas* antes de la guerra civil. Con tan poca información comencé la búsqueda y en efecto descubrí cuentos de la autora en ambas revistas. En *Lecturas*, revista que había nacido en 1922, comienza sus colaboraciones como cuentista en febrero de 1930 y las acaba en febrero de 1934, durante este tiempo simultanea las colaboraciones como cuentista y como articulista con los artículos de los que me he ocupado en el capítulo II, e incluso publica una pequeña obra de teatro "La buena locura" en abril de 1933 (p 306-311/ 367-378), muy acorde con el teatro femenino que se publicaba por la época. En diciembre de 1934 inicia su colaboración con la revista *Brisas* que había iniciado andadura en abril de 1934 y ella participa ya en este número, aunque en este número lo haga como articulista con un retrato de la poetisa María Antonia Vilaseca y no como cuentista. Continúa sus colaboraciones en esta revista continuán hasta marzo de 1936.

Por lo tanto, dedicaré un estudio minucioso a estos cuentos que jamás han sido mencionados y en los que yo creo que ya se encuentran esbozadas las principales características de la narrativa mulderiana:

Entre 1930 y 1935 Elisabeth Mulder publica los siguientes cuentos:

- "La chica vestida de negro", Madrid, *Lecturas*, febrero de 1930 (pags 107-108/ 170-171)<sup>2</sup>
- "La microbia", Madrid, *Lecturas*, julio de 1930. (pags 530-534)
- "Tu hora, Jeanette", Madrid, *Lecturas*, noviembre de 1930. (pags 940-944)
- "Chelín", Madrid, *Lecturas*, junio de 1931. (pags 406-407)
- "Por si tu no lo fueras", Madrid, *Lecturas*, agosto de 1931. (pags 629-631)
- "La irónica espectadora", Madrid, *Lecturas*, noviembre de 1931. (pags 873-875)
- "Chispa", Madrid, *Lecturas*, enero de 1932. (pags 11-13/ 76-78)
- "Se necesita una enfermera", Madrid, *Lecturas*, marzo de 1932. (pags 240-244/279-280)
- "Instituto de belleza", Madrid, *Lecturas*, mayo de 1932. (pags 385-390)
- "Sus lindos ojos", Madrid, *Lecturas*, julio de 1932. (pags 613-616/659-660)

---

<sup>2</sup> Recordar lo que ya advertí en el análisis de los artículos de *Lecturas*, los ejemplares de consultados en la Biblioteca Nacional están encuadernados por años, siguiendo paginación correlativa, por lo cual muchas veces la numeración es muy elevada. Además, como podemos ver por la paginación, los cuentos muchas veces se interrumpían en una página y continuaban bastantes páginas después dentro de la misma revista. A partir de ahora para las citas, según vengo haciendo en este trabajo no haré nota a pie de página y señalaré la página de la cita al lado de la misma.

- "Sax y Cía", Madrid, *Lecturas*, junio de 1933. (pags 497-499/ 571-577)
- "Gemelas", Madrid, *Lecturas*, septiembre de 1933. (pags 821-826)
- "La diosa negra", Madrid, *Lecturas*, diciembre de 1933. (pags 1131-1140)
- "¿Por qué Mr. Sanders leía su correspondencia?", Madrid, *Lecturas*, febrero de 1934. (pags 116-120)
- "Canción triste". Palma de Mallorca, *Brisas*, enero de 1935.<sup>3</sup>
- "El hombre más guapo del mundo", Palma de Mallorca, *Brisas*, junio de 1935.
- "La muchacha del tres", Palma de Mallorca, *Brisas*, septiembre de 1935.
- "La cantante rusa", Palma de Mallorca, *Brisas*, octubre de 1935.
- "El chapuzón", Palma de Mallorca, *Brisas*, noviembre de 1935.
- "Sonia y la emoción de ser ella misma", Palma de Mallorca, *Brisas*, diciembre de 1935.
- "Youki, muchacha sentimental", Palma de Mallorca, *Brisas*, marzo de 1936.

La mayoría de estos cuentos parecen ir dirigidos a un público femenino, como parecían ir dirigidas a un público femenino las revistas en los que se incluían, aunque ninguna de ellas lo explicitara. Conviene explicar este punto: *Lecturas* es una revista exclusivamente literaria, salvo algunos reportajes sobre cine y espectáculos. No encontramos ningún elemento de las tradicionales revistas

---

<sup>3</sup> Como ya he advertido con ocasión del análisis de los artículos de *Brisas*, las páginas literarias de esta revista iban en un cuadernillo aparte incorporado a la misma y no tenían numeración, así que no puede aparecer número de página en ninguna de las citas de los cuentos.

femeninas excepto la publicidad que es en su gran mayoría de cosmética y artículos de belleza, pero no hay que olvidar que *Lecturas* había surgido al fin y al cabo como el suplemento literario de una revista eminentemente femenina como *El hogar y la Moda*, por lo cual esas secciones estaban contenidas en esta otra revista. No sería descabellado suponer por ello, que al menos en los primeros tiempos se nutriera principalmente de las lectoras de *El hogar y la Moda*. Sin embargo *Brisas* era "una revista de arte que pretende expresarse principalmente en forma gráfica", según rezaba su salutación en el número 1 de abril de 1934 pero como también veíamos en su salutación era una revista que intentaba "sintetizar la personalidad mallorquina actual" en la práctica combinaba esos elementos literarios y artísticos con otros más cercanos a las revistas femeninas, como artículos de moda y sociedad local, que no encontrábamos en *Lecturas*. Quizá por ello en el número xv en julio de 1935 deciden ampliar su sección literaria duplicando el número de páginas, si antes tenía treinta y dos en total ,ahora tendrá además de esas generales dedicadas fundamentalmente a la parte gráfica, otras treinta y dos "por lo menos" dedicadas exclusivamente a la letras y esto lo hacen para hacer justicia a la prensa de Madrid y Barcelona que había dicho de ellos que era " el primer magazine de España".

La mayoría de estos cuentos podríamos considerarlos dentro del género rosa y algunos de ellos contienen incluso algunos elementos melodramáticos y algo folletinescos: amores con complicaciones debidas a conflictos de clase,

terceros en discordia y final feliz. Sin embargo Elisabeth Mulder siempre consigue bordear el género sin caer de pleno en todas las convenciones del mismo estableciendo un equilibrio entre la dosificación de estos elementos y la contemplación distanciada de los mismos; aunque ésta a veces se limite a un simple comentario irónico. A pesar de que en muchos de ellos pese más el componente melodramático y sentimental, en todos aparece en mayor o menor medida este distanciamiento en algún momento, lo que nos lleva en cierto modo a ese equilibrio entre lo modernista y lo moderno que va a definir la narrativa de Elisabeth Mulder. Se intenta siempre un equilibrio entre la tradición y la novedad tanto en la temática como en los procedimientos, equilibrio representado por los elementos que veremos más adelante.

Van alternando los más melodramáticos y convencionales con otros más novedosos, aunque en general hay una tendencia a ir eliminando el melodrama y lo convencional según avanza su producción y así apenas lo encontramos en los publicados en *Brisas*. Dado el gran número de cuentos, no los analizaremos uno a uno, sino que procuraremos agruparlos por algún criterio que los una y sólo nos detendremos de modo particular en algunos casos.

#### **-La tradición rosa puesta al día.**

En "La chica vestida de negro", "La microbia", "Por si tu no lo fueras", "Chispa", "Se necesita una enfermera", "Instituto de belleza", "Sax y Cía", "La irónica



espectadora", "¿Por qué Mr Sanders lee siempre su correspondencia?", "Instituto de belleza" y "La muchacha del tres", asistimos a las peripecias de chicas trabajadoras. Ofrecen aspectos costumbristas e incluso algunos folletinescos y melodramáticos. Los escenarios son variados ya que estas chicas trabajan en modernas oficinas o lujosos y cosmopolitas salones de belleza y casas de modas mientras que viven en modestas pensiones o casas de vecinos. Trabajan en ambientes lujosos a los que ellas no podrían aspirar como clientas por su sueldo, e incluso algunas de ellas pasan auténticos problemas económicos.

Vemos en ellos un tema recurrente que tiene mucho que ver con la novela rosa y con el folletín: el de la muchacha trabajadora que se casa con un hombre de posición social más elevada que la suya. Así el catálogo es bastante largo. En "La chica vestida de negro" una institutriz que se ha tenido que poner a trabajar porque ha quedado huérfana se casa con un millonario, algo hastiado de la vida. En "La microbia", una humilde costurera se casa con un estudiante de medicina, que aunque no tiene demasiados medios en ese momento se supone que dada su profesión llegará a tenerlos, en "La irónica espectadora" una jovencita convierte en realidad el sueño de cualquier adolescente casándose nada menos que con su galán cinematográfico favorito, aunque ya volveremos sobre este cuento porque las cosas no son tan simples como parecen; en "Chispa" una esteticienne se casa con un millonario; en "¿Por qué Mr Sanders leía su correspondencia?" una aspirante a actriz se casa con un director de cine; en "Se necesita una

enfermera", ésta se casa con el médico para el que trabaja; en "Sax y Cia" una secretaria se casa con su jefe. En estos dos últimos casos se trata de hombres maduros de sienes plateadas que han logrado una posición respetable con sus profesiones burguesas. El doctor Almenar había estado siempre demasiado ocupado para tener tiempo para el amor y el señor Sax es un acaudalado hombre de negocios al que su mujer engaña con el novio de la protagonista, con lo cual ambos se unen en el infortunio. En otros casos el protagonista masculino como en "Chispa" o "La chica vestida de negro" se trata de un joven millonario y ocioso que como es canónico resulta un perfecto donjuán, o al menos más experimentado en las lides eróticas que la protagonista femenina y que cae rendido ante ella precisamente por su candidez. Estas características de madurez o donjuanismo frente a la candidez de la protagonista femenina, entrarían de hecho en las convenciones de la novela rosa.

La protagonista suele tener su contrapunto en una mujer perversa que con su amor ha arrastrado a la perdición al protagonista, aunque la cosa a veces adquiere tintes más domésticos y la perversa no pase de ser una simple casquivana como en el caso de la Carola de "La microbia", una simple aspirante a corista que trabaja en un miserable espectáculo de variedades llamado: "Viva la bagatela". Encontramos por tanto un cierto decadentismo en ambientes y personajes con estos hombres de "La chica vestida de negro" y "Se necesita una enfermera", hastiados y decadentes que han tenido un turbulento pasado

amoroso, con un punto de misterio, víctimas de amores desgraciados con mujeres perversas que les han conducido a la perdición. Este aspecto recibe diversos tratamientos según el cuento. En "Se necesita una enfermera se trata completamente en serio y el protagonista incluso se ha sumergido en el mundo de la droga a causa del rechazo de esa mujer en un ambiente morbosamente decadente y hasta gótico. En "La chica vestida de negro", sin embargo encontramos ya un cierto sentimiento humorístico y destopificador y el protagonista no parece auténticamente atormentado por ese amor sino que simplemente parece un hosco gruñón cuando el protagonista evoca a la mujer fatal y nos damos cuenta de que el narrador no lo está tomando en serio.

"Hacía un año ,justamente un año ,que había vivido en Ginebra como en un paraíso, no lejos de este jardín, en el Hotel des Bergues ,que ahora le parecía un antro odioso ,una cueva demoníaca que apenas se atrevía a mirar por miedo a ver salir de ella los fantasmas de su felicidad deshecha y de su amor truncado. Allí la había conocido a la perversa y bruna sirena ,tan hábil en amar como en mentir .Allí la conoció ,allí la quiso y allí la perdió .; Y el maldito edificio continuaba en pie; Nunca más volvería al escenario de aquellos amores descabellados ,nunca más"(Lecturas, febrero de 1939)

Impresión que se nos confirma cuando al fruncir el ceño, entornar los ojos y crisar los puños ,la chica le pregunta si se encuentra mal y le comenta que estaba "tan amarillo y tan feo, que parecía que iba a darle algo"(ibidem)

Estos cuentos pueden tener un ambiente sofisticado y cosmopolita a veces pero frente a la sofisticación que reina por ejemplo en otros como " Tu hora Jeannette" ,"El hombre más guapo del mundo" o "La cantante rusa", aquí predomina el aspecto costumbrista de la gente corriente y trabajadora. Queda

establecido como ya hemos mencionado el contraste entre el ambiente del trabajo y el de su vida privada, permitiéndose a las protagonistas acceder de uno a otro muy de tarde en tarde, y por supuesto de modo permanente a través del matrimonio .Así por ejemplo Celia Reyes ,la protagonista de "Instituto de belleza" puede acceder al tratamiento del Instituto de belleza como cliente tras darle "un pellizco atroz a sus economías" ( *Lecturas*, mayo de 1932, pag 390) o María Fé ,la protagonista de " Sax y Cía" recibe de la señora Sax unas entradas para ir al teatro y "María Fe ,curiosa y animada le decía a su novio, ."Mira que joyas, que trajes, fijaté en aquella señora y en aquella...." (*Lecturas* ,junio 1933,pag.573) o la protagonista de "La chica vestida de negro" cuando Julio Renovales le propone ir a merendar con él si no tiene otros planes responde "Ninguno .No sé adónde ir ni tengo dinero para diversiones" (*Lecturas*, febrero de 1930,pag 108).Un caso paradigmático es el de"Chispa" (*Lecturas*, enero de 1932), pobre pero honrada y que quiere seguir siéndolo, que enamorada de un millonario está dispuesta a no acceder a sus peticiones si no pasa antes por la vicaría y justo cuando va a sucumbir a la tentación que él le ofrece porque está en la más absoluta ruína y su virtud se ve más amenazada que nunca, él le pide que se case con ella. Chispa que es esteticienne en un salón de belleza de Monsieur Henry ha perdido su empleo precisamente porque siempre está distraída pensando en Alvarito Casares y no está atenta a su trabajo y las clientas se han quejado por ello .Y es que en este cuento, al igual que en otros casos, se alcanzan tintes folletinescos y el

matrimonio puede ser considerado como un premio a la virtud ya que la joven esteticienne a pesar de ser despedida de su trabajo, desoye los consejos de sus amistades acerca de que le saque a Álvaro todo lo que pueda porque a ella sólo le interesa el matrimonio , y finalmente lo consigue ante las sorpresas de sus amigas y las burlas de los amigos de su novio cada vez que éste dejaba traslucir su intención de casarse con ella.

Tenemos un contraste entre los elementos cosmpolitas del salón de belleza en el que trabaja la protagonista ,regentado por Monsieur Henry - "Entró una señora, pieles de siberia, traje de París ,silueta de Hollywood"(Lecturas, enero de 1932 ,pag 12) - y los elementos costumbristas de la dura realidad en la que vive .El miserable apartamento con la patrona chismosa y bruja al que se ve obligada a trasladarse tras perder su empleo.También resultan muy costumbristas los comentarios de sus compañeras de trabajo que la instan a que aproveche la situación... "ya que el diablo la lleva siempre es un consuelo pensar que la lleva en coche .¡Y qué coche!" (Lecturas, enero de 1932, pag 76) y el sentido eminentemente práctico de sus compañeras que le recomiendan : "No seas tonta, Chispa ,no pierdas el tiempo con tu millonario ...o piérdelo definitivamente y cóbralo en lo que vale .Otra cosa no tiene sentido ."(Ibidem)Pero al final su resistencia tiene sentido y es premiada.

Dentro de estos cuentos hay mujeres con profesiones convencionalmente femeninas y decimonónicas como enfermeras y costureras en "Se necesita una enfermera", o institutrices en "La chica vestida de negro". También las hay con otras profesiones igualmente reservadas por la tradición a las mujeres, pero más modernas, así en "Instituto de belleza y "Chispa" son empleadas en salones de belleza como masajista y manicura ; " en "Sax y Cía" y "La muchacha del tres" son oficinistas, aunque ésta última no sea lo que parece, y la que creemos una secretaria, enamorada de un chico de buena posición venido a menos , que se lleva el trabajo a la modesta casa de huéspedes en la que vive, es en realidad una novelista que ha decidido mezclarse con la gente para adquirir experiencias que se pasa las noches mecanografiando su último libro. En " Por si tu no lo fueras", no sabemos las profesiones de las chicas, sólo que pasan apuros económicos y viven en una modesta casa de huéspedes, tampoco importa demasiado porque se ajustan exactamente al patrón de la chica trabajadora que nos interesa. Por el habla castiza de la que lleva la voz cantante, Concha, bien pudiera ser una típica modistilla o algo por el estilo ,además este cuento parece un tono de auténtico sainete mezclando lo dramático con lo cómico. En otros cuentos encontraríamos artistas de diversa índole y se llevaría la palma en cuanto a su modernidad la protagonista de "La diosa negra" con una profesión tan poco común a las mujeres, casi diríamos que ni siquiera hoy en 1997 tampoco lo es demasiado, como es ingeniera de minas.

Se insiste mucho en que estas heroínas mulderianas estan solas .Por lo tanto están acostumbradas a salir adelante por sí mismas con su trabajo e incluso a sacar adelante a otros que dependen de ellas. Así la microbia cuida a su amiga Carola, o María Fé la protagonista de Sax y Cía prácticamente saca adelante a su familia desde que su madre murió ya que su padre y sus hermanos son poco prácticos y soñadores en exceso. Es decir que son absolutamente imprescindibles, bien para ellas mismas porque son lo único que tienen o bien para los demás. Esto también lo veremos en la protagonista de "Tu hora, Jeannette" de la que depende por completo su marido, un insoportable concertista de éxito. Todo ello da pie a un cierto tono folletinesco en la exaltación de sus virtudes- como se trata en el apartado de esta tesis dedicado a la construcción de los personajes, dentro del capítulo de las técnicas(XVIII)- y de su abnegación que las lleva a los mayores sacrificios económicos y a vivir en la máxima austeridad .

Doucette la protagonista de "La chica vestida de negro" se puso a trabajar como nurse cuando quedó " sólo en el mundo" como si de una tradicional versión ahora, actualizada de la huerfanita desavalida se tratase ,aunque se las arregla muy bien sola, como veremos. En cuanto a Juana ,la protagonista de "La microbia", mote cruel derivado precisamente de su aspecto insignificante, perdió muy pronto a sus padres y cuida a su vecina Carola también huérfana, y tiene que trabajar mucho para sacar adelante su modesto piso. En este caso se alaba su abnegación

en un tono bastante folletinesco, es en realidad uno de los cuentos en los que el tono folletinesco es más notorio .

"Era una de esas mujeres cuya presencia no es nunca percibida,pero cuya ausencia es siempre notada.De esas mujeres que no forman ni el marco ni la atmósfera ,ni el objeto primordial de un ambiente,pero que cuando dejan de pertenecer a él ,uno no puede decir por menos de decirse con cierto malestar "Hay algo que se ha roto" ! De esas mujeres que son necesarias pero que se ignoran siempre. Así era .Realmente ,no había gran cosa que admirar en la *Microbia*,excepto su lealtad y su generosidad y su valor.Luchaba con la soledad ,con la incompreensión, con la frialdad sentimental contra la que se estrellaba en vano toda su temura de mujer ...Y luchaba bravamente.Nadie la había visto llorar.No se quejaba jamás .Y sufriera o no, su existencia no padecía ningún cambio aparente .Nunca triste .Nunca alegre. Serena .

"Trabajaba sí ; pero el trabajo era lo único para lo que Juana parecía haber sido creada.Tan pequeña, tan poquita cosa,y sin embargo, su resistencia física era inagotable. Jamás se la había visto enferma, ni cansada, ni triste. Ni alegre tampoco. No, no era alegre la *Microbia*. Serena, más bien, con una serenidad de mañana clara.Con una serenidad acogedora que parecía abrir los brazos maternalmente (*Lecturas*, julio de 1930,pag 530)

Es un tipo similar al de la protagonista de *La tonta del bote*, la obra de teatro de Pilar Millán Astray estrenada en 1925. La *microbia* es una costurera resignada que trabaja con abnegación para cuidar a su amiga Carola, que es modelo en la casa de modas donde ella trabaja, y mientras que las demás esperan que sus novios vayan a buscarlas ella no tiene a nadie y se queda hasta tarde a realizar los trabajos que nadie quiere.

En "*La microbia*" la apariencia de la modernidad se mezcla con el costumbrismo porque aunque la chica en vez de trabajar en un taller de modas, trabaja en una casa de alta costura que es el último grito en cuanto al "chic",la realidad es que:

"La clientela de esta modista era distinguida ,refinada ,difícil .Por eso en su casa todo estaba dentro de los más estrictos cánones de un archirrefinamiento no se si parisién o



neoyorkino ,pero impresionante .Y por eso Madame Antoinette se aburría tanto .Porque ella no podía evitar que su verdadero nombre fuese Antonia Pérez Gómez y que le gustase el cocido y los churros más que el caviar y el té.Pero los negocios son los negocios y ella entendía el suyo .Por eso se había afrancesado el nombre,inglesado la silueta, americanizado los gustos (por lo menos en apariencia ) y dado a su casa un cosmopolitismo "ultra chic",que le rendía excelentes resultados ,atrayendo de una manera fascinante a las más exquisitas damas de la alta socieda"(Lecturas, julio de 1930,pag 530)

La realidad es que a la buena señora lo que de verdad le gusta es bajar al taller con sus oficialas, aprendizas y modelos a las que quiere como una madre ,a "recordar sus humildes principios" (p.530).Combina todo esto con un tono popular y sainetero, quizá es el cuento más sainetero junto con "Por si tu no lo fueras". Así el que el espectáculo donde actúa Carola se llame "Viva la bagatela", tiene un cierto aire castizo a la vez que destopificador, y cuando dice Ricardo que no la ha visto actuar, ella le responde "Bueno, pues no sabes lo que te has perdido .La Mata Hari, la Paulova, la Argentinita y Josefina Baker, todo en una: esa soy yo " (p.534). El mismo tono se mantiene cuando Carola le había dicho que no había nada deshonoroso en ser artista y Ricardo le había respondido que "Ser artista no (...) pero tú tienes de artista lo que yo de astrónomo.(p.532)

Es patética la resignación con la que está retratada la protagonista que parece insignificante pero que en realidad es absolutamente imprescindible para su amiga Carola que es "rubia,alta,insinuante, con mucha risa en los labios, con mucha luz en los ojos ,con nada absolutamente nada en la cabeza" (p.530) por ello "Juana Prado adoraba a su amiga ,sacaba en ella todos sus ideales irrealizados e irrealizables ,la admiraba y casi la veneraba .Era todo lo que ella hubiera querido

ser " (p.530). Carola lo tiene todo frente a Juana que no tiene nada y aún así cada vez que ésta ha tenido algo que Carola había tirado previamente ,ella se lo ha arrebatado para luego volver a tirarlo como una muñeca vieja o un pájaro al que le abrió la jaula para que se escapara, y eso es lo que va a hacer con su novio Ricardo ,quien tras haber sido abandonado por ella se enamora de la Microbia y Carola no lo soporta y por eso intenta arrebatárselo de nuevo, aunque ya no le quiere diciéndole a Juana que aún están enamorados. Luego le dice a Ricardo que le ha hecho un favor quitándosela de encima .

Resulta interesante ese grado de dependencia que se manifiesta como no, en rasgos folletinescos:"Así había vivido Carola junto a su amiga:como una enredadera exuberante aferrada al tronco que la sostiene y desde el cual juega con el aire ,coquetea con el sol ,se entrega a la vida ;aferrada al tronco humilde que nadie ve bajo el follaje espléndido "(pag 530)

Lo folletinesco también cuando finalmente Ricardo va a verla: "Le besa las manos diminutas, en cuyos dedos la aguja ha tejido una red de picaduras .¡Manos trabajadoras y dulces, siempre prontas a sembrar el bien hasta en los peores terrenos " (pag 534).( No olvidemos que este cuento ganó el primer premio entre los lectores de la revista,lo cual nos puede indicar qué tipo de lectores eran)

Aunque la misma Carola se burla de lo extremado de estas situaciones cuando la Microbia le dice que pensaba que Ricardo se iba a morir de amor,cuando

ella le había abandonado y le contesta "¡Tonta! Nadie se muere por amor .¡Eres más cursi(pag 532)

Sin embargo hay una diferencia considerable entre el sobrellevar la carga del trabajo con alegría o con serenidad en el caso de la microbia ,a no considerarlo como una carga en absoluto, sino como una parte integrante de la persona, que es lo que le pasa a la protagonista de "Se necesita una enfermera". Este personaje al igual que Patricia Argensola ,la protagonista de *Una sombra entre los dos* está acostumbrada también a valerse por sí misma, y acepta esta circunstancia como una característica integrante y natural de su persona ,no es ningún mérito ni constituye ningún sacrificio y por lo tanto el tono ya no es folletinesco. " Pero María Elvira no había sufrido - el trabajo no fué nunca dolor para ella - ni tenía miedo de la vida .Joaquín rompía una lanza inútil por su dama y se perdían en el vacío sus exaltaciones de caballero andante "(*Lecturas* marzo de 1932,pag 280 )

En cuanto al físico, si estas mujeres no son bellas pueden sacar partido de sus ignoradas posibilidades y si son bellas lo son sin estridencia, así lo mismo que nadie parecía reparar en la microbia pero a la larga era imprescindible, nadie a primera vista impactado en la belleza de María Fe (Sax y Cía) pero sin embargo esa belleza existía : "María Fe no era de esas mujeres cuya belleza al primer encuentro ,fustiga como un trallazo,sino de esas otras fugitivas y opacas al principio ,y que van poco a poco soltando chispazos y haciendo el efecto de una radiante sorpresa"(*Lecturas*, junio de 1933,pag 498)

O son bellas de modo original, por ejemplo la protagonista de " La chica vestida de negro "de la que se destaca su aspecto frágil aniñado e incluso andrógino según la moda de los años veinte "una chiquilla que parecía un chiquillo, demasiado pálida, demasiado delgada y excesivamente candorosa" (*Lecturas*, febrero de 1930,p.170)"de ojos anchos cándidos y de un extraño color violeta" y pelo rubio " muy corto y peinado todo hacia atrás como un chico" y luego se insiste en que tiene un "grácil cuerpo de efebo lleno, paradójicamente de deliciosa feminidad" (ibid).También es descrita como "una ninfa ,una pequeña sílfide urbana"(p.170).Es decir es una, belleza que está compuesta "de armónicas desarmonías" (p.108) que pertenece al cánon de la belleza de entreguerra, de la belleza moderna, que Elisabeth Mulder va a cultivar mucho en sus heroínas, en la que lo más importante es ser un tipo original :

" Un tipo original, muy original, ¡ y tan bonita!.A primera vista no lo parecía ,pero pronto se iba descubriendo que era un dechado de perfecciones ,Jaime, un poco artista ,sentía con mucha intensidad la emociónde la belleza, y la que en él despertaba Doucette era tan honda, tan potente ,que estaba como deslumbrado.Emanaba de ella un encanto, indefinible...,irresistible..." (*Lecturas* febrero de 1930 ,pag 108)

Incluso las que en realidad no son bellas como la microbia -" no era fea.No era bonita tampoco, pero la limpidez de su espíritu le había marcado el rostro con la inconfundible sello de nobleza y esto no carecía de atractivo"- (*Lecturas*, julio de 1930 pag 531) lo pueden conseguir,así cuando se enamora piensan que ¡La microbia se está poniendo hasta guapa"pueden como Cecilia Reyes en "Instituto de belleza" descubrir sus "ignoradas posibilidades" "¡Mujer "de

ignoradas posibilidades ",tú cuando te descubres a ti misma eres el compendio de todas las magias " (*Lecturas*, mayo de 1932, pag 390)

Las dificultades económicas se ven también ejemplificadas en el hecho de que tienen que vivir en horribles casas de huéspedes, con siniestras patronas. Cuando echan a Chispa de su trabajo y tiene que cambiar de domicilio, "no le salen a Chispa las cuentas (...) De la pensión decorosa donde se alojaba ha debido pasar a un cuartito interior de una ínfima casa de huéspedes .La comida es escasa y mala, la habitación lúgubre, pero es lo único que ha podido encontrar dentro, aunque estrechamente de su escaso presupuesto" (*Lecturas*, enero de 1932,p.76), y como además tiene que gastar dinero para vestir bien cuando sale con Álvaro con lo cual piensa algo bastante paradójico que "Tener un novio millonario sale muy caro .A ella la había arruinado sencillamente "(*ibid*) .Tampoco las cosas son fáciles para la microbia: "para conservarlo siempre arreglado y limpio [su piso ] como ella le gustaba ,tenía que trabajar mucho ,naturalmente y que levantarse muy temprano y acostarse tarde ;tenía también que privarse de bastantes cosas para poderlo sostener " (*Lecturas*, julio de 1930,pag 531) ;Concha de "Por si tu no lo fueras" confiesa que "siempre he sido más pobre que las ratas"(*Lecturas*, agosto de 1931,p.630) y que sólo le quedan dos pesetas para acabar el mes ,y sus amigas viven en casas de huéspedes con terribles patronas y aunque la suya no es ningún angel, la otra dice que " No ,pero tiene una imitación de alma bastante bien hecha , y además no le gusta la carne humana.La mía es

antropófaga"(ibidem).Igualmente la patrona de la casa de huéspedes de "La muchacha del tres" es apodada "Doña Rencores " y mata de hambre a las muchachas que trabajan para ella,que son calificadas como "chicas mal pagadas y mal nutridas,con sueño atrasado y madurez adelantada, y percibimos una cierta crítica social, sin estridencias, velada, en ello " (*Brisas* septiembre de 1935)<sup>4</sup>; dada la categoría de esta casa de huéspedes deducimos que la situación económica de María Francisca,secretaria de abogado, tampoco es muy boyante; también la muchacha del tres trabaja como nurse para una señora tiránica y tiene aspecto malnutrido .En cuanto a la patrona de Chispa merece los calificativos de "bruja insolente y "arpía del demonio" por parte de Álvaro y además parece interesada porque cuando cesan los gritos de la patrona cuando Alvaro viene a buscarla, Chispa piensa que " Seguramente Álvaro ha añadido el dinero a los insultos" (*Lecturas*, enero de 1932 pag 76) .En "Se necesita una enfermera " no se dice nada acerca de dificultades económicas y ya hemos mencionado como la protagonista no considera su trabajo como un castigo,aunque para el protagonista masculino sí lo fuera; en "Sax y Cía", María Fe no parece tener dificultades tampoco, pero hemos visto como no puede acceder al nivel de vida de sus jefes, y

---

<sup>4</sup> Recordar que no hay paginación en *Brisas*.

cuando le dan entradas para el teatro se queda fascinada con las señoras y sus modelitos .

Hay una evidente voluntad de modernidad en estas chicas trabajadoras sobre todo en oficinas o negocios relacionados con la belleza que viven en la austeridad Todo ello suena mucho a argumento, especialmente de comedia , del Hollywood dorado ,en las cuales las heroínas malvivían en pensiones modestas y tenían que ahorrar para comprarse un par de medias y el rouge de los labios, ,y este influjo lo veremos después de modo más explícito en otra serie de cuentos.

Elisabeth Mulder parece colocarse a medio camino entre escritoras progresistas de la república como Magda Donato o Margarita Nelken, cuyas heroínas se caracterizaban por su independencia, y otras más conservadoras como Carmen de Icaza que utilizaban esa apariencia de independencia y modernidad de sus heroínas de acuerdo con el curso de los tiempos al servicio de una ideología más conservadora. Veamos unas palabras con respecto a la segunda, y una de las más famosas novelas de Carmen de Icaza :*Cristina Guzmán profesora de idiomas*, publicada en 1936 en forma de folletín en el periódico ABC, en las que se caracteriza a su protagonista :

"Porque Cris es una mujer real con su inmensa fuerza y también con sus flaquezas, una mujer de su tiempo y de todos los tiempos ,una mujer que lucha sin darse por vencido y que acabará alcanzando el triunfo final.Una mujer que sonríe a la vida en los momentos difíciles, sabiendo apreciar todo lo bueno que ésta le ofrece .

Es tierna y abnegada ,profundamente creyente sin beaterías ni ñoñeces. Defensora -ya en aquellos tiempos -de la mujer que puede valerse a sí misma sin tener que esperar a depender de un marido.Con su sentido del humor y buen hacer ,lo mismo pone en su sitio al marqués conquistador que a la doncellita impertinente .Tremendamente femenina ,quiere y sabe gustar ,y aprecia el lujo y las cosas hermosas que proporciona el dinero .Rechaza sin

embargo ,lo que no se ha ganado con su esfuerzo ,sin rebajarse ante los que se creen sus superiores.Pero sobre todo es recta, honrada y leal" <sup>5</sup>

En apariencia no se diferencia mucho de las mulderianas, salvo en el aspecto religioso, ausente en la práctica totalidad de las obras de Elisabeth Mulder.

Ya hemos visto en el capítulo dedicado a "Elisabeth Mulder y la novela de la postguerra" como Carmen Martín Gaité, dice que en la primera postguerra "como reacción a las "novedades de la República",sí podía encontrarse cierto conato de "modernidad" en aquellas protagonistas femeninas de la Icaza o de las hermanas Linares Becerra" , pero que " el lector estaba tranquilo desde que abría el libro hasta que lo cerraba, seguro de que el amor correspondido premiaría al final cualquier claroscuro de la trama,haciendo desembocar la vida azarosa y presuntamente rebelde de aquellas heroínas en el oasis de un hogar sin nubes" <sup>6</sup>

Pues precisamente en esta época de "las novedades de la República" , Elisabeth Mulder hace algo similar en varios de sus cuentos, y muchas de sus heroínas en las que se destacan rasgos de independencia se sienten solas y en el fondo esperan y sueñan con ese amor que las libere en cierto modo y esto

---

<sup>5</sup> Paloma Montojo de Icaza, introducción a *Cristina Guzmán* ,profesora de idiomas, Madrid ,Castalia -Insitituto de la mujer ,1991,pag 29)

<sup>6</sup> La chica rara" ,en *Desde la ventana*,Madrid ,Espasa Calpe 1989.



ocasiona comentarios de un sentimentalismo bastante edulcorado y cursi acerca de su ternura y de sus sueños .Así de "La microbia" se dice que "luchaba con la soledad,con la incomprensión, con la frialdad sentimental contra la que se estrellaba en vano toda su ternura de mujer"(*Lecturas*, julio de 1930,pag 532) o en "Instituto de Belleza" se dice que " Sus noches estaban llenas de dulces sueños y sus sueños de Roberto" (*Lecturas* mayo de 1932, pag 390), o lo mismo pasa con la protagonista de "Sax y Cía" de la que se dice que "La ternura que anidaba en su espíritu no afloraba a la carne marmórea sin trasunto de los íntimos estremecimientos que sacudían su alma horno caliente donde el amor -cocía devotamente su pan sacrosanto ,su celeste levadura ." (*Lecturas* ,junio de 1933 p.498) o la de "La muchacha del tres:

"Noche .En el número cuatro un joven trabaja.Julieta ,en el número siete ya hace tiempo que se quedó dormida .Pero en el número tres una muchacha sueña: María Francisca .Una vida laboriosa y serena.Una mente cultivada .Un espíritu sensible .Un corazón por estrenar.Es decir , ya no .Porque en esta noche de principios de primavera el corazón de María Francica ha soñado sus primer sueño y ha tenido sus alas.

María Francisca se ha enamorado ,por primera vez en su vida.Y ha sido de Ernesto Palacio "(*Brisas*,septiembre de 1935)

Encontramos cierta sensación de fracaso en este personaje al final del cuento porque a pesar de su éxito profesional no tiene el amor y eso la hace sentirse enormemente desgraciada, siguiendo el tópico de que si la mujer no consigue el amor no consigue nada en la vida . Ella que, al final descubrimos que es una sofisticada escritora de éxito, que se ha fingido una simple secretaria para sacar material para su última novela no ha podido conseguir lo que una simple

secretaria hubiera conseguido , y ha asistido al espectáculo de ver como el hombre del que estaba enamorado, un millonario venido a menos al que ella le ha conseguido un modesto empleo como representante de una editorial, acaba siendo feliz con esa vida sencilla en la que gana el pan con el sudor de su frente y se acostumbra tanto a esta situación que se casa con la simple empleada de una sección de perfumería de unos grandes almacenes.Quizá ha sido su castigo por fingir lo que no es, por haber entrado en un mundo que no es el suyo como en cierto modo la protagonista de "Instituto de belleza" también ha fingido lo que no era y no ha sido natural recurriendo al maquillaje y a la transformación de imagen por lo que el peluquero del que estaba enamorado se ha casado con la profesora del gimnasio del centro que es mucho más natural y carece por completo de sofisticación;aunque en este cuento y a pesar de este fingimiento de imagen la protagonista parezca haberse descubierto a sí misma .

Incluso en los cuentos en los que ese rasgo de independencia aparece con más fuerza en sus protagonistas y carecen de estos comentarios sentimentales edulcorados, como "Se necesita una enfermera" o en "La diosa negra" el final pasa por la obligatoria boda .No se trata de afirmar ni mucho menos que el matrimonio sea incompatible con la independencia, sino que lo que resulta discutible, es la actitud que se toma ante el amor como elemento necesario y en cierto modo liberador de la pesada carga a la que se ve sometida la mujer sola Elisabeth Mulder parece que se siente deudora de la necesidad del "happy end" y

por ello llega a traicionar en cierto modo al cuento. Esto se ve muy claramente en el caso de "La diosa negra" en la que su protagonista que no se ha pasado la vida esperando a su príncipe azul acaba enamorándose de unos hombres que desde luego no tienen nada de príncipes como si no pudiera permitirse el estar sola y hubiera que casarla con el primero que pasara por allí, parece una solución de "deus ex machina" y como muere uno al final se queda con el otro como si de un repuesto se tratara. Estos dos hombres, ingenieros de minas como ella, se habían estado burlando de su capacidad profesional y además habían competido abiertamente para ver quien se quedaba con ella. Francamente no se entiende demasiado bien y resulta muy extraño si tenemos en cuenta que esta protagonista su carácter. Parece como si apuntaran aunque luego se echaran atrás, la glorificación de la independencia, la renuncia de ese amor en el que ella lo da todo y no recibe nada a cambio y que está anulando su personalidad que ya se esboza en el final de "Tu hora Jeannette" con esa mujer que se libera de la tiranía de su marido, concertista de éxito, cuando se da cuenta de su pequeñez y mientras que ataca un acorde en falso, ella bosteza displicente y oye en su cabeza "Tu hora Jeannette" y que se consigue plenamente en *Una sombra entre los dos*, algo que las autoras de novela rosa jamás hubieran planteado.

**La vanguardia y el influjo de Hollywood en los cuentos.**

Lo moderno que aparece en todos estos cuentos se da en el distanciamiento irónico que se produce por ejemplo en "La chica vestida de negro" cuando el protagonista evoca a la mujer fatal y nos damos cuenta de que el ni el narrador ,ni la protagonista le están tomando en serio "estaba tan amarillo y tan feo,que parecía que iba a darle algo"( *Lecturas*, febrero de 1930,p.107) .Y al igual que el protagonista no era un caballero atormentado convencional, ella tampoco es una ingenua total y demuestra al menos un cierto sentido del humor bastante punzante en sus conversaciones y se revela como una aguda y perspicaz observadora cuando dice que novio por "falta de tiempo y de dinero" porque "para el amor tal vez no haga falta, pero "Para el matrimonio tal vez sí " (p.170)"Lo que le lleva a él a exclamar que "tampoco era tonta la pequeña".Finalmente cuando pierde el empleo por no llegar a tiempo a casa, él se casa con ella. Encontramos otras destopificaciones como:"La luna, una luna tan hermosa que parecía de tarjeta postal!"(170)

También son modernos todos los cuentos que presenten un influjo de Hollywood y que rinden culto a la vida moderna.En ella aparecen ciudades trepidantes pobladas de salones de belleza y peluquerías lujosas en las que se ofrecen tratamientos con todo tipo de máquinas.Se rinde culto a la ciudad, al maquinismo de la Metropoli y en el cuento *Sus lindos ojos* - (Madrid, *Lecturas*,julio de 1932) se dice explícitamente "¿Qué utilidad tendrá ella,pobre muchacha de Colmenar Viejo en la máquina formidable de la gran metrópoli? (pag 660 )(el

subrayado es mío) reproduciendo el concepto de ciudadano como una pieza más en el engranajes de la metrópoli al que se aludía en la citada película.Y en el cuento "La diosa negra" en el que se habla de una mina ,se dice que: "Bajo el simple engranaje ,bajo el mero instrumento que era en la mina cada uno de aquellos hombres ,ella sabía que existía un corazón y una individualidad y que aquel corazón , aquella individualidad no podía ser juzgado mecánica y descuidadamente como un resorte (pag 821.) "

*Instituto de belleza* (Madrid,Lecturas, mayo de 1932)se desarrolla como su nombre indica en un Instituto de Belleza, en el que se ofrece un tratamiento integral con los últimos avances del momento :con masajes, dieta, hidroterapia o gimnasia El cuento nos da una esmerada información acerca de estos tratamientos de belleza.El instituto de belleza no sólo es un escenario de auténtico y lujo glamour que parece sacado de Hollywood,sino que es un auténtico templo donde se rinde culto a la vida y a la belleza moderna.Veamos, si no el siguiente fragmento en el que se describe la agitación frenética del salón de belleza en una especie de sinfonía de la vida moderna en la línea del futurismo, con la importancia de las máquinas que pueblan el salón.

"Desde las cinco hasta las siete o las ocho, el ciclón,el delirio, el maelstrom y el infierno se desencadenan sobre el edificio .Una avalancha de señoras puebla los distintos departamentos de la casa;una avalancha de señoras llama por teléfono desde todos los puntos de la ciudad preguntando si hay libre algún " huequecito" ;una avalancha de señoras va a indagarlo personalmente y se marcha defraudada. Fuera ,en la calle, los automóviles forman una larguísima fila cromática ante el sobrio letrero en metal blanco y negro "Instituto de Belleza" ;dentro ,en el Instituto ,las señoras que aguardan "su hora " -no sirve de nada haberla pedido con una semana de anticipación ,hay siempre que esperar -forman también un nutrido grupo multicolor de elegancias rubias, morenas, castañas, "platinadas" o rojas.Y

zumban todos los aparatos del masaje eléctrico; chasquean suavemente los dedos de las masajistas en los movimientos rítmicos del masaje manual; arde la lucecita roja de las "permanentes" ;rumorea la voz ronca de los "cascos secadores" ;chocan metálicamente los brazos de las tenacillas rizadoras; juegan todos los tonos del rubí los hábiles pincelillos de las manicuras;estallan en llovizna, en corriente o en nubes de vapor los tubos hidráulicos .Y un hálito caliente que huele a champú , a polvos de arroz ,a perfumes caros y a goma quemada empapa la atmósfera de voluptuosas emanaciones emborrachando un poco a todas aquellas Evas ,ya jóvenes auténticas, ya ...auténticamente rejuvenecidas ,ocupadas por igual en hacer eterna e irremisible la perdición de Adán "(Lecturas, mayo de 1932, 386-387)

Este cuento,"Instituto de belleza" es bastante convencional en su argumento ;aunque tiene un final no feliz en el que se deja traslucir una cierta amargura bastante sobria y contenida porque el amor no es correspondido;sin embargo tiene elemento positivo de que a través de esta experiencia la protagonista se ha encontrado a sí misma y ha sacado lo mejor de sí.Pero en él resulta particularmente original la historia de las propietarias del Instituto.Parece arrancar del sainete para llegar a la comedia de Hollywood y es un prodigio de sentido del humor ,del que encontramos pequeños destellos en estos cuentos de Elisabeth Mulder,pero ninguna muestra tan genial como ésta. Parece precedente de algunas fascinantes historias secundarias que introduce en sus novelas posteriores, por lo que merece consignarse ,aunque los fragmentos sean algo largos .

"Las señoritas Regoyos fueron, en su juventud ,guapas y tontas.Ahora eran viejas y ricas y estaban encantadas de la vida .Cuando eran guapas y tontas también eran pobrísimas. Entonces no se las conocía por las señoritas Regoyos sino por las hermanas Chin-Chin. Bailaban el cancan en teatritos de ínfimo orden y comían de lo que el público les echaba a escena ,en su mayoría tomates.Las hermanas Chin-chin ,después de haber hecho muchos" bolos "lamentables y de no haberse librado de "la fiera" ni por su palmito, encontraron un protector medianamente generoso que quería saber hasta dónde puede llegar la idiotez de un ser humano ,creyendo haber encontrado la máxima posibilidad de

estupidez en las hermanas Chin-Chin .El espectáculo del fenómeno merecía pagarse ,y él lo pagaba, si no bien ,por lo menos puntualmente .

Al principio no sabía el protector por qué Chin -Chin decidirse ,pero al hombre no podía en verdad,acusársele de remilgoso,y en la duda optó por las dos

Un día se puso muy malo y barruntó que iba a morir .Llamó a sus Chin-Chin,les rogó que le dijeran la última sandez ,para convencerse de que no le habían timado ,vió que no, llamó al notario y les legó una cuarta parte de su fortuna ,hecho lo cual pasó placidamente a mejor vida " (p.385-6)

Se sigue insitiendo en que eran tontas ,ponen una peluquería y las estafan, y lo de los tomates se convierte en un leiv -motiv y cuando vuelven a sentir "la sombra amenazante de los tomates" espabilan y empiezan a hacer las cosas por ellas mismas en vez de dejárselo todo a encargados aprovechados.

"Con el nuevo sistema el bolsillo reaccionó y los tomates se alejaron .Esto les dió mucho que pensar a las Regoyos ,sacaron la conclusión de que el cerebro nos lo da Dios para algo más que para adorno y comenzaron a usarlo sin descanso.En realidad lo tenían sin estrenar. Para el canán no les había hecho falta y , con el protector, utilizarlo hubiera sido perderse " (p.386)

Así es como su negocio se convierte en el número uno y llega a ser "un establecimiento al estilo de lo mejor que existía en el extranjero" (p.386)

El mismo sentido del humor sigue presidiendo la descripción de las dietas del Instituto de belleza que estaban ordenadas por un departamento de nutrición:

"Cosas verdaderamente raras y exquisitas:garbanzos, patatas, judías blancas, negras y rubias (como los Reyes Magos ),mermelada ,pan tierno,mantequilla, macarrones, plátanos ...Esto para las excesivamente delgadas .Para las excesivamente gruesas :espinacas ensalada de apio,partículas de carne asada,compota (sin azucar) ,pan tostado (en porciones de centímetro cuadrado),lechuga, pizcas de melón...Total :nada entre dos platos ,pero servido como en Londres y confeccionado por un chef francés y complaciente que, si la cliente lo requería y mediaba una regia propina ,le firmaba el menú " (p.385)

Cuenta la historia de amor de Cecilia Reyes una manicura insignificante pero muy eficiente por Roberto el peluquero que finalmente acaba casándose con la inglesa Margaret, profesora de gimnasia, ya que tras la cura de belleza a la que se somete se la considera artificial. Es una mujer que está acostumbrada a valerse por sí misma del mismo modo que vimos en "Chispa" y en "La Microbia"

Pero lo moderno es que aquí aparece el hombre objeto:

" Roberto es un hombre guapo y atrayente. Es simpático, elegante y se expresa bien tiene una innata corrección. Pero Roberto no es tonto, aunque mucha gente crea lo contrario. Tampoco es un "fresco". Si lo fuera ya no estaría allí, ya tendría por lo menos automóvil. ¡Va por la casa cada extravagante, cada caprichosa! ¡Va cada millonaria! Pero se nace o no se nace con temperamento de "protegido", y Roberto ha nacido sin él. De diversión y de entretenimiento no lo toma nadie. Roberto tiene sus ideas particulares sobre la vida, ideas fundadas en una simplicidad y una limpieza extraordinarias. Tiene también sus ideas sobre el amor, fundadas sobre las mismas bases. Algún día vendrá una muchacha. Roberto no puede, ni debe, ni "quiere" salir de su clase, de su mundo. Sabe que "gusta" que tiene "devotas", y sabe también que todo ello es superficial, falaz, momentáneo y falso, que aquellas grandes damas, que aquellas neurasténicas prometedoras de ilusiones no pueden, ni deben, ni "quieren" tomarle en serio. Quieren, si divertirse. Bueno, pues no va a ser con él. No cree tener gran valor, pero siempre más que el de un juguete. Y de sus "éxitos", que van de boca en boca rodando por todos los departamentos de la casa y llegan hasta el mismo despacho de las señoritas Regoyos, nadie se ríe con más gana que él, ni nadie concede menos importancia " ". (p.387)

E incluso se pregunta bromeando "¿Si tendré yo un tipo-se pregunta Roberto-una mujer de la luna, como los poetas? ¡Estaría bueno! No importa, esperaremos. Algún día vendrá una muchacha " (Ibidem)

Vemos como nunca se había explicitado lo de esperar al príncipe azul, y en aquí sí se explicita esperar a la princesa.



### **-La vanguardia.El influjo de Hollywood**

Hay una serie de cuentos en los que el el influjo de Hollywood se hace muy patente. estos son : "La irónica espectadora", "Sus lindos ojos", ¿Por qué Mr Sanders leía su correspondencia?", "El chapuzón", "Sonia o la emoción de ser ella misma" y "Youki muchacha sentimental". Son cuentos en los encontramos unos enredos al estilo de la comedia clásica de Hollywood . Son amables, e incluso de tono cómico. Presentan un tipo de mujer moderna y activa que toma la iniciativa, en la línea del cánón consagrado en la comedia hollywoodiense de los años treinta, urdiendo algún tipo de trama en cuyas redes cae atrapado el hombre que aparece en cierto modo como un iluso ya que ella maneja la situación conociendo datos que él desconoce. Es fácil de comprobar todo esto si echamos un vistazo a los argumentos.

En "La irónica espectadora" funciona de nuevo el mito de Cenicienta pero de una manera muy original ya que una adolescente convierte en realidad el sueño de cualquier chica de su edad, casándose nada más y nada menos que con su galán cinematográfico favorito. El actor se siente inmediatamente atraído por la candidez de la joven y le resulta un reto precisamente porque para su sorpresa afirma no conocerle . Lo que él no sabe , nosotros sí pero no con todos los datos, es que todo ha sido preparado por esta chica que apostó con una amiga suya que sería capaz de casarse con él . Se cambian los papeles tradicionales y contrasta la

buena fe del galán, que cae a sus pies como una colegiala, con el ingenio de ella. Por ello no he incluido el cuento en el apartado anterior

En "Sus lindos ojos " un atribulado empleado de las oficinas de una fábrica de cosméticos en crisis ve como su esposa gracias a sus "lindos ojos" se presta a escondidas suyas como modelo para promocionar una marca de su compañía y gracias a ella la fábrica se salva . Finalmente cuando le ha sacado del apuro y él accede a la gerencia del negocio, consigue que su mujer se retire de la publicidad pero ella ya está contenta porque ha demostrado que valía para algo y él le jura por" sus lindos ojos" que así es.

En "¿Por qué Mr Sanders leía su correspondencia?" un productor de cine comprometido con una famosa actriz le recuerda a un autor teatral como la conoció mediante una treta que ella urdió fingiéndose la jefa de una banda de delincuentes que tenía aterrorizado al mundo de Hollywood para convencerle de que era una buena actriz, porque no había hecho caso de las múltiples cartas que ella le había mandado pidiéndole que le hiciera una prueba El asunto tiene tintes policiacos y de misterio, porque nosotros no sabemos hasta el final que todo se trataba de un montaje y que ella era la protagonista.

En "El chapuzón" se narra el accidentado y cómico encuentro entre un autor de teatro y una crítica teatral que ha puesto muy mal su última obra,cuando ella se arroja al agua para salvar a una mujer que se está ahogando y él se arroja a su vez porque piensa que la que se está ahogando es ella.Cuando cada uno de

ellos descubre la identidad del otro tras el consabido enfrentamiento ,la relación acaba en boda .

En " Sonia o la emoción de ser ella misma" el tono es de comedia amable pero no de enredo ,se trata de una comedia navideña ,de buena voluntad en la línea de las que harían famoso a Frank Capra, que en realidad no hace sino revivir el espíritu dickensiano de "Cuento de navidad". Sonia Amiel ,una famosa actriz sale a pasear tras la función el día de nochebuena porque no quiere asistir en la fiesta que le han preparado y se encuentra con un hombre que también se dispone a pasar la noche en solitario . Intercambian recuerdos de las nochebuenas de su infancia, él le cuenta lo mal que se siente porque ha intentado que Sonia ,él no la reconoce porque no tiene dinero para ir al teatro , leyera su comedia y se queja de la altanería de la actriz. Ella conmovida porque ese hombre ha sacado a flote lo mejor de sí misma le dice que conoce a la actriz y que le hará llegar su comedia para que la lea y con la comedia bajo el brazo , se va feliz a casa, convertida en una persona mejor

También podemos encontrar un argumento similar en "Youki, muchaha sentimental", aunque aquí la víctima del engaño no sea un hombre.Sucede en un consultorio sentimental de un periódico,Camila Aldana que tiene el consultorio presume de que conoce muy bien a las jóvenes y se queja de la itransigencia de los padres "¿Por qué les costará tanto a las madres comprender los problemas de sus hijos?". Es un ídolo para todas ellas.Recibe cartas firmadas con el psudónimo

de Youki de una muchacha que quiere casarse con un chico que no le gusta a su madre, por supuesto ,ella le aconseja que siga adelante con su amor contra viento y marea "El amor sólo pasa una vez ante nuestra puerta y se la abrimos o se la cerramos,pero si se la cerramos nos da la espalda y...¡buenas noches! .No vuelve a pasar..."(*Brisas*, marzo de 1936)

Al final descubrimos el enredo, ya que las cartas son de su propia hija que no recibe la atención adecuada de su ocupada madre.Por supuesto, ella se rinde ante la evidencia y acepta el matrimonio de su hija.

Son cuentos de un marcado tono urbano y moderno ,donde además de la mencionada influencia de Hollywood en la trama, fundamentalmente de enredo , aparece de modo explícito el mundo de la publicidad ,el periodismo, el teatro ,del cine,el mismo Hollywood incluso en "¿Por qué Mr Sanders...". Hay una adecuación de costumbres a lo moderno ,a lo cosmopolita que en este caso no viene tanto de Europa, como de "la fábrica de sueños". Las mujeres aparecen como paradigma de modernidad con profesiones relacionadas con el mundo artístico y podemos imaginar perfectamente a las grandes estrellas de la comedia de los años treinta como una Mima Loy o una Claudette Colbert interpretando este tipo de historias.

Hemos hecho referencia a la aparición del mundo de Hollywood en "¿Por qué Mr Sanders leía su correspondencia?" .Es sin duda el cuento en el que el ambiente es más glamouroso, pero resulta más inverosímil por una simple precisión. Elisabeth Mulder sigue con su tendencia de colocar a españoles en el extranjero, y

mientras que protagonista es norteamericano, en cambio la protagonista se llama Blanca Salgado y aparece un comediógrafo llamado Roberto Ortega. Las cosas no son extrañas hasta aquí porque multitud de actores ,directores y dramaturgos fueron a Hollywood en los años treinta Hollywood para rodar versiones en español de películas americanas, podemos recordar por ejemplo la experiencia de un López Rubio, Edgar Neville o Jardiel Poncela que además de reflejar sus impresiones en multitud de escritos escribió una comedia recreando estas situaciones titulada *El amor sólo dura 2000 metros*. Sin embargo lo que si que resulta menos creíble en el cuento es que una actriz española completamente desconocida estuviera viviendo en Hollywood con su familia esperando su oportunidad porque allí iban personalidades consagradas. Hubiera sido más fácil si se tratara de una actriz norteamericana.

En cambio en "La irónica espectadora" ,la acción se desarrolla en España y los personajes son españoles, lo suponemos por los nombres ,porque no se especifica. El mundo del cine no aparece como algo demasiado glamouroso y los lugareños que asisten al rodaje parece que lo conciben casi en términos teatrales porque dicen que se ha instalado por allí una "compañía de peliculeros."(*Lecturas*,noviembre de 1931,pag 873)

En cuanto a los cuentos en los que aparece el mundo del teatro " El chapuzón" y "Sonia o la emoción de ser ella misma", éste aparece como un mero marco y el entorno no es descrito de modo lujoso ,glamouroso o inalcanzable,

aunque si tienen estas características los protagonistas que viven en él y que aparecen como inaccesibles .

En "Sus lindos ojos" aparece el mundo de la publicidad y su impacto en la promoción de los productos y ésto es algo típicamente moderno, pero sin embargo alterna lo moderno con un costumbrismo tradicional en la línea de sus anteriores cuento como luego veremos .

No hay apenas descripción de las protagonistas de los cuentos, tan sólo unos pequeños detalles sugeridos por el título. Las protagonistas de "La irónica espectadora" y la de "El chapuzón" se llaman igual: Paz , lo que precisamente sirve para ironizar ya que se dice que "desde que esta maldita Paz asomó por aquí, vivimos en continua guerra" (*Lecturas*, noviembre de 1931" pg 874) y también la protagonista de "El chapuzón" resulta algo guerrera para el dramaturgo , y por lo tanto se presta al mismo juego de palabras ya que éste exclama cuando se entera de su identidad ¡"Va a ser una guerra a muerte, señorita! ¡Guerra a muerte!"(*Brisas*, noviembre de 35) tampoco sabemos mucho de su físico salvo que "su rostro no perdió ni un ápice de serenidad ni de su apacible energía". De de la irónica espectadora sabemos que tiene una "boca fresca", "un rostro malicioso y dulce a la vez, todo expresión e intensidad " y unos "ojos grandes ,de mirada directa y pícaro ,toda inteligencia, toda agudeza, toda curiosidad" (*Lecturas*, noviembre 1931,pag 873) y luego se nos dice que "Su misterio radica en su ironía", y que tiene "algo que es original ,que es nuevo ,que no es corriente" .De Maria Celeste o Maricele ,la

protagonista de "Sus lindos ojos" sólo se destaca ese atributo ,son "Los ojos más bellos de España, posiblemente los ojos más bellos del mundo " (pag 614)pero ni siquiera sabemos de que color son. .De la protagonista de "Sonia o la emoción de ser ella misma"( *Brisas*,diciembre de 1935) sólo sabemos que "era famosa,era joven,era bonita y no quería a nadie.Y probablemente nadie la quería a ella". De Camila Aldana, la protagonista de Youki , muchacha sentimental ,sabemos que es "Camila Oldana era , sino (sic) hermosa, ciertamente muy interesante.Y enormemente atractiva".Se había casado ella también muy joven, y muy joven había sufrido .De aquellos años de amargura no le queda más que un pliegue desdeñoso en los labios y cierto escepticismo.Pero los ojos y la voz son dulces, la frente serena, el menton noblemente enérgico, voluntarioso"(*Brisas*, marzo de 1936)

En realidad ,como hemos visto sabemos de todas ellas su independencia su entereza y valor por como actúan y porque algunas veces se nos explicita .En esto son iguales a todas las protagonistas mulderianas .

Frente a estas mujeres los hombres aparecen muchas veces como irascibles y gruñones ,aunque la sangre no llegue al río. Sobre todo los protagonistas de "Sus lindos ojos" y "El chapuzón" .Del primero, su mujer se dice a sí misma: "Ese salvaje de Diego,que antes de conocerte les hacía ¡fú! a las mujeres, como si fuesen el mismísimo demonio con faldas" (*Lecturas*,julio de 1932)(pag 614) y en varias ocasiones se dice que "bufa" y gruñe" y él mismo se

define de "bruto ,animal, bestia ,mastodonte " cuando hace llorar a su mujer(659). El del "Chapuzón " ruge" y pone expresión de" ira y desdén" cuando descubre la identidad de la chica que se tiró al agua y tiene ganas de ahogarla .También el de "Sonia y la emoción de ser ella misma.." aparece con "La boca desdeñosa y la frente atormentada" (*Brisas*, diciembre de 1935)o Álvaro Cruz, famoso actor se ofende cuando Paz le toma por un tramoyista. Esta actitud siempre está motivado en el comportamiento de las mujeres que con su independencia e iniciativa les dejan perplejos. Es algo a lo que estábamos acostumbrados también por las comedias de Hollywood ,pero como muchas veces pasaba también en éstas el mensaje al final no es subversivo ni revolucionario ,especialmente en el caso de "Sus lindos ojos " en el que no se alteran nada los roles tradicionales

"Sus lindos ojos " , se diferencia algo de los otros cuentos que nos ocupan. En él hay muchísimos aspectos costumbristas. Asistimos a las peripecias de un joven matrimonio para poder llegar a final de mes, mientras se acumulan las facturas. Al igual que las heroínas de los cuentos anteriores, viven en la estrechez, y como son dos y tienen una casa que mantener, ni siquiera pueden ahorrar para sus caprichos viven al margen de todo lujo que no se pueden permitir. Buena prueba de ello es lo miserable que se siente Diego tras haberle reprochado a María Celeste la cantidad de facturas que se acumulan porque comprueba como ella le había dicho no había entre los gastos ningún capricho. Él se desespera y se enfurece cuando en su paseo urbano van desfilando ante él las floristas con sus



rosas y en los escaparates de las pastelerías se apilan en "pequeñas pirámides de plata" las cajas de "marrón glacé" y tiene que pasar de largo ante ellas porque puede permitirse esos lujos

"Mira las primeras rosas y los últimos" marrón glacés ".Los dulces que prefiere María Celeste. Esto de las golosinas es una porquería, pero a las mujeres les encanta; yo no sé porqué ,pero les encanta.

Y sigue .Pasa ante un teatro ,ante una librería .Piensa que a María Celeste le gusta ir al teatro ,le gusta leer novelas y todas esas revistas ,todos esos "magazines " o figurines o lo que sean ,de modas y de cine , y de deportes ,y de tonterías. No puede leerlos sin embargo.No tiene tiempo ni dinero .Todas esas pequeñas cosas que hacen la vida amable, todas esas frivolidades que adoran las mujeres, ya las que tienen un derecho propio, como los niños a los juguetes no entran en la existencia de María Celeste .Esto sulfura a Diego, ,le hace crispas los puños de coraje .¿Cómo no ha de "estar negro? Uno tiene una chica en casa a la que quería llevar flores ,dulces ,libros, entradas para el teatro . Y no puede llevarle nada .¿De qué humor, pues ha de entrar uno en casa ? De un humor de mil demonios .Hosco adusto ,feroz ,naturalmente ." (Lecturas,julio 1932 (pag 659)

En este párrafo relatado desde el punto de vista del personaje en el que se logra el ritmo rápido por las sucesiones que reproducen esa idea de su paseo,conocemos los sentimientos del personaje , como él que se había casado para "cubirla de diamantes de pies a cabeza como una emperatriz" se siente fracasado como marido y su orgullo herido le lleva a reaccionar como un tipo bastante mezquino :

¿Pero qué iba a hacer si no ganaba más ?Sólo que a María Celeste no ,no quería decirle : "Lo siento chiquilla, ya se que es poquísimo ,pero no gano más." No eso hubiera sido declararse único culpable de la estrechez en que vivían .Y eso no ,¡no por Dios !Que compartiera ella también la responsabilidad ,que tuviera algo de culpa, que le aligerase un poco la carga del fracaso "(pag 614)

Y por eso siempre le está reprochando lo excesivo de sus gastos comparándolos con los de sus amigos mientras su mujer le aclara que estos van

desastrados, apenas comen y están desatendidos por sus mujeres ,lo que la coloca a ella en una posición de ama de casa ejemplar .Incluso le propone prescindir de la asistente que la ayuda y realizar ella todo el trabajo de la casa a lo que él se niega escandalizado porque luego su familia dirá que le da malos tratos : " Trabajar cuando es necesario no es ser tratada mal "Y, además mi familia no vive aquí .Y ya comprenderás que yo no voy a contarles esas cosas .Tengo tanto orgullo como tú) aunque sea menos ..sonoro...!(pag 614), responde ella .Con lo que vemos que no plantea el trabajo como una vertiente de su persona sino como una obligación, como una carga pasajera.

Ella que se había preguntado para qué le habían servido "sus lindos ojos", se echa atrás en su enfado y en una reflexión personal en un tonillo que oscila entre la gracia y la cursilería ,vemos su carácter dulce pero decidido. No nos que queda duda de que conseguirá lo que quiera....gracias a sus lindos ojos .

"María Celeste ,¡Cuidadito!.Te estás volviendo difícil , descontenta y pretenciosilla,¿Que para qué te han servido tus lindos ojos .¡Pues hija mía para conquistar a Diego ! Ese salvaje de Diego ,que antes de conocerte les hacía ¡fú! a las mujferes como si fuesen el mismo demonio con faldas .¿Te gustó por eso?Quizás .El caso es que te emperraste en casarte con él y te casaste .El chico no te hacía caso .Había ido a Colmenar Viejo a pasar las vacaciones con su tío el boticario. Estaba el chico tranquilo y ajeno a todas las Evas del mundo .Tú fuiste quien le buscaste ,tú quien te tragaste todas las pastillas de goma y todo el bicarbonato de la botica por ver si le echabas la vista encima.Se la echaste y el hombre se aleló. Tu familia no quería la boda y.Diego era pobre y tú también :una infeliz señorita de pueblo sin más fortuna que tus lindos ojos .Pero la oposición del universo en masa no te hubiera quitado a Diego de la cabeza.¡Pues ahora te aguantas ! Y ,bueno ...., el caso es que no te arrepientes..." (pag 614)

Precisamente estos lindos ojos,que se constituyen en el claro leiv motiv del cuento, son los que desencadenan la crisis ya que él se porta de modo miserable

ante una simple broma de ella , increpándole: "¿Encima de que no sirves para nada burlarte?(...)¿Qué has hecho tú ,que eres tú ,de qué sirves y qué tienes tú ? Un par de ojos no muy feos y pare usted de contar !Menuda joya".Ante lo que ella se indigna, porque no soporta que se metan con sus ojos que "Son un recuerdo de familia" y ofenderlos es como ofender a su propia familia" (pag 659). Decide sacar partido de ellos y se dirige al fotógrafo publicitario que la toma como modelo para la campaña del "Languisol" mientras él, tras su bravuconada ,como un pobre infeliz se entona con un vaso de agua y se recrimina por su comportamiento su torpe comportamiento para intentar después solucionar las cosas con mimos dulzones.

Tras su increíble éxito , el final no puede ser más conservador .El orden doméstico queda restablecido y seguirá siendo él el que traiga el dinero a casa,ahora que finalmente podrá tenerla como a una reina .Su trabajo no ha sido más que una mera aventura<sup>7</sup>, en ella le ha dado una lección demostrándole que podía valer para algo y poniendo con ello su orgullo a salvo.

---

<sup>7</sup> Ya que he estado mencionando continuamente la influencia de Hollywood, me viene a la memoria como este tipo de argumento se mantuvo en Hollywood hasta bien avanzados los sesenta con un mensaje más reaccionario que en los años treinta .Hay una película de 1963 titulada *The thrill of it all*, que en España recibió precisamente el título de *Su pequeña aventura* ,dirigida por Norman Jewison con guión de Carl Reiner e interpretada por Doris Day y James Garner que tiene un argumento muy similar al cuento que nos ocupa..En esta película Doris Day un ama de casa modelica del "american way of life" ,feliz esposa de un médico interpretado por James Garner se hace famosa anunciando una marca de jabón llamada "jabón feliz" . Su esposo que asiste entre divertido y escéptico al fenómeno,no se da cuenta de la magnitud del éxito precisamente hasta que se topa literalmente con una enorme valla publicitaria con la imagen de su esposa. Tras una serie de problemas en el matrimonio motivados por esta nueva situación, al final, la película tiene una moralina absolutamente conservadora en la que Doris Day decide olvidar su pequeña aventura y dedicarse de nuevo a sus tan abandonadas labores domésticas,habiendo

Hay en el ambiente equilibrio entre el costumbrismo y el casticismo y el cosmopolitismo de la gran metrópoli, el mundo de la publicidad, el ritmo acelerado de la vida moderna, etc . Cuando un pilluelo piropea a María Celeste le dice: "Señorita ¿quién usté hacer el favor de mirá pa esa casa?-(...) -Na ,que como la calle es oscura no veía bien el número ,y usté me ha alumbrao .Se agradecen los faros"(Lecturas, mayo de 1932,pag 658) .Reproduce un lenguaje castizo imposible que mezcla rasgos de madrileñismos y andalucismos Por cierto , podríamos suponer que la acción, transcurre en Madrid ,al leer "¿Qué utilidad tendrá ella,pobre muchacha de Colmenar Viejo en la máquina formidable de la gran metrópoli?(p.660) , intuimos que Madrid es la gran metrópoli correspondiente a Colmenar Viejo. De todas maneras es uno de los pocos cuentos y obras en general de Elisabeth Mulder en los que se explicita un lugar de España. También hay cierto costumbrismo castizo cuando Diego le dice a María Celeste "Pero hija, ¿tú qué te has creído ?¿Que soy yo algún Rockefeller ?" y ella le responde !Sí hombre ... Y Ford-"(pag 659) Aunque estén usando términos de referencia al mundo de las grandes finanzas norteamericanas de moda en la época, ellos lo incorporan al lenguaje cotidiano y coloquial y en efecto así ha quedado .Es muy típico del sainete la referencia en término de comedia a situaciones coyunturales del momento ,si bien muchas de ellas se pierden con el paso del tiempo ,estas son

---

demostrado, eso sí, que incluso un ama de casa puede llegar a convertirse en el ídolo de América.

tan conocidas que no hay problema en reconocerlas. Vemos nuevamente como la ciudad ha sido definida como "la máquina formidable de la gran metrópoli" y esta es una imagen de la vanguardia ,del maquinismo ,del futurismo que puede remitirnos en última instancia a la película clásica de Fritz Lang *Metrópolis* (1926), a la que aludíamos en el capítulo de la formación novecentista de Elisabeth Mulder. Esto introduce de nuevo el tema de la vida moderna ,de su ritmo vertiginoso que vimos como estaba reproducido en el fragmento en el que se relataba el paseo de Diego ante los escaparates. Una de las mejores muestras de este ritmo, es el momento en el que Diego ve como la imagen publicitaria de los ojos de María Celeste se reproduce hasta la saciedad :

"Dos semanas más tarde el que creyó formalmente haberse vuelto loco fue Diego .María Celeste ,multiplicada hasta lo infinito había caído como un bólido sobre la ciudad .Los ojos de María Celeste estaban en todos sitios .En las perfumerías ,en las peluquerías ,en las revistas, en los periódicos ,en anuncios cinematográficos ,en letreros luminosos ,en hojas volantes lanzadas desde un aeroplano ,en folletos ,en estuches de regalo entregados en las tiendas ,a hombros de los anunciadores ambulantes .Los ojos de María Celeste le miraban a uno en el tranvía ,en el autobús ,en el metro ,en la calle y en la oficina .Bueno, en la oficina era ya el colmo. Entraban allí los fajos de ojos de María Celeste a kilos ,a arrobas, a toneladas .Y a toneladas volvían a salir .hacia todas las partes en España .Hacia todas las partes del mundo .Y el "Languisol" también. Tras aquellos ojos se iban todos los ojos y venían los pedidos .Aquellos ojos no eran dibujados ,no eran fruto de la imaginación complaciente de ningún artista .Se trataba simplemente de una fotografía. Aquellos ojos eran auténticos y reales .En algún rincón de la tierra aquellos ojos existían ...Y el "Languisol" se vendía como si se regalase.No había mujer entre los quince y los sesenta años que no estuviera tratando de tener los ojos de la muchacha del Languisol"

Parece haber una clara influencia cinematográfica en esta escena de modo que incluso podríamos imaginarla muy bien cinematográficamente, estamos muy acostumbrados a ver ésto con una musica de fondo rápida y una sucesión de

imágenes con fundidos ,transparencias y superposiciones ,reproduciendo un panorama temporal ,un resumen .

Se demuestra además un buen conocimiento de los productos de belleza y como se había hecho en los cuentos relacionados con los institutos de belleza.Aquí se dicen los productos de belleza que son "crayon para los ojos" , "rimmels", "tónico"; "sombreador para los párpados",y "gotas para dar brillo a los ojos " (pag 614 )

Frente a los protagonistas de " Sus lindos ojos" que sólo irrumpen en el mundo del "glamour" de modo casual y tienen problemas reales, traducibles en problemas económicos, los personajes de los restantes cuentos que viven en el mundo del teatro y del cine están apartados de todo contacto con el mundo cotidiano sumergidos en la frivolidad y en la ficción . Si por este lado esto pudiera parecer beneficioso para ello al no tener que preocuparse de su situación económica, por otro lado no les deja ser ellos mismos. Es decir aparece el tópico de que "Los ricos también lloran".Son personajes inaccesibles y altaneros hasta que encuentran a alguien que les descubre a sí mismos .Es muy típica en la narrativa mulderiana la figura del observador que cambia la vida de otra persona revelándose su auténtica esencia.Así le pasa de modo claro a Mr Sanders ,a Sonia Amiel, a Juan Díaz Arias y de modo menos claro a Álvaro Cruz, de "La irónica espectadora" .Éste aparece al principio como un ser inaccesible que se enfada cuando Paz no le reconoce y manifiesta irritado: "Pues significa ,hija

mía,que soy ni más ni menos que esa cosa fantástica que se llama un astro de la pantalla.¡Y te juro que es la primera vez que tengo que explicarle a alguien mi personalidad ! ¿No te avergüenzas de tu ignorancia?"(*Lecturas*,noviembre de 1931,p. 874)

Aunque luego reconoce que ese hecho ha sido una ventaja porque :

*"Desde el primer momento me encantó que no me conocieses ,que ni hubieras oído pronunciar mi nombre .Si hubieses sabido quien era habría pensado injustamente ,quizás petulantemente ,pero lo habría pensado :¡Bah! ¡ Una admiradora más!" .Y adiós sorpresa, adios romance ,adios divina aventura.El caso habría sido un caso vulgar y.Y seguramente habría despreciado la ocasión de conocerte y de adorarte.Porque ahora te adoro ,nena ,te adoro...-*

*Y la besó como jamás había besado ni en la realidad ni en película"(Ibidem)*

Lo irónico del caso es que Paz sí sabe que se trata de él y lo tiene todo minuciosamente planeado como descubrimos al final cuando sabemos que la caja que le había entregado a su amiga al principio está llena de recortes en los que se informaba acerca de su vida y milagros

Algo similar le ocurre a Sonia Amiel , en "Sonia y la emoción de ser ella misma" (*Brisas*,diciembre de 1935) que puede hablar sinceramente con el autor de la obra que ella se ha negado a leer, precisamente porque no él sabe que es ella.Frente a su imagen de estrella altanera que ha rechazado leer la obra que le han enviado, porque como le dice su autor "los triunfadores son pocos... y crueles", al principio del cuento aparece su verdadera imagen. Se sigue el tópico de la actriz que cuando se apagan las luces de candilejas y desaparece el oropel del escenario no sabe quien es ella en realidad porque siempre está representando papeles .

Asistimos a una especie de recuperación de la inocencia por parte de algunos personajes de estos cuentos .

De Juan- Díaz Arias el autor de "El Chapuzón"(Brisas, noviembre de 1935), nos ocuparemos en el capítulo de la cosmovisión cuando nos referimos al artista en las novelas de Elisabeth Mulder, pues trata del enfrentamiento de un dramaturgo con una crítica literaria. También cree que la realidad puede ser más inverosímil que la fantasía. Blanca, la protagonista de "¿Por qué Mr Sanders...?"(Lecturas, febrero de 1934) ,introduciendo lo inesperado y la pasión en la vida de Mr Sanders, que al igual que Sonia había rechazado su petición de realizarle una prueba ya que nunca lee las cartas en las que se lo pedía. Por eso decide montar esa "película" de chantajes y asesinatos a Mr.Sanders, "La hice como lo hago todo, ;con entusiasmo ,que es la única manera de hacer las cosas grandes o pequeñas"(p.120) "Y como muchas mujeres mulderianas se muestra enteramente dueña de su destino de un modo arrebatador : " La derrota es únicamente de los resignados .Yo no lo soy .Yo no acepto el fracaso gratuito.Busco triunfar y triunfo como todos los constantes."Para colofón final cuando Mr Sanders comenta al autor de teatro al que le está contando la anécdota como Blanca dijo "El mundo es nuestro ", ella puntualiza "-mirándole con ternura - Lo que yo dije fue "El mundo es mío"".(p.120).El protagonista también recibe una lección y de ahí que a partir de entonces siempre lea su correspondencia. "¿Por qué Mr Sanders leía su su correspondencia?" Y "El chapuzón" presentan un cierto



discurso acerca de las relaciones entre la realidad y la ficción .Lo verosímil y lo inverosímil .Como vemos en la conclusión final de "El chapuzón",cuando cada vez que Diego se queja de lo inverosímil de una situación, Paz le recomienda que se acuerde del chapuzón , y en la de Mr Sanders cuando el dramaturgo exclama: "¡Dios todopoderoso ! (...) ¡Mi palabra de honor que estas cosas no se ven más que ..." Y Mr Sanders concluye la frase por él "Más que en el cine" (*Lecturas*, febrero de 1934,pag 120.

"A todas estas ideas acerca del arte se une la opinión sobre la función de la crítica que da la insobornable Paz, en "El chapuzón"

"La crítica, señor, Díaz Arias ,es una fuerza libre, no una sociedad de bombos. Yo, por lo menos no lo soy .Digo lo que siento y como lo siento, procurando herir lo menos posible, no por miedo a tener que rectificar ,ni por dudar de mí misma sino pura y escuetamente por buena educación .Todo cuanto yo le decía en mi artículo,puede ,si es usted susceptible , mortificar su amor propio pero en ningún modo herir su dignidad. ¿De que pues se queja . (*Brisas*, noviembre de 1935)

Es decir que la gente normal y corriente da una lección a los famosos y a los encumbrados. Resulta que ellos se acercan a los poderosos esperando que éstos hagan algo por ellos y tienen que ser ellos los que finalmente acaban haciendo algo por los poderosos

Los cuentos nos dan unas buenas pinceladas sobre el ambiente,o al menos sobre el tópico sobre el ambiente ,así Sonia está rodeada siempre de gente frívola.Muestra a gente del teatro que sólo vive por y para el teatro y se expresa en términos teatrales ,de ahí la comparación "...como una noche de teatro vacío" y el tono ligeramente grandilocuente.

Lo mismo que mencionamos que se alude al equipo cinematográfico como "compañía de películeros", se sigue mostrando una cierta indecisión en otros términos cinematográficos, no por desconocimiento de la autora, sino por indecisión propia de la época ante un fenómeno naciente y así en "¿Por qué Mr Sanders..." utiliza el término "escenario" traducción del término francés por el nuestro "guión",

Al comienzo hablamos del tono cómico de estos cuentos y de que las situaciones cómicas están causadas por equívocos y por la sorpresa. Muchas veces esto está logrado mediante la propia estructura narrativa es decir por lo que se cuenta y lo que se oculta y a quién se le cuenta y a quién se le oculta. Así la comicidad en "Sus lindos ojos", "La irónica espectadora", "Sonia o la emoción de ser ella misma" está provocada por el hecho de que un personaje oculta algo a otro, pero a los lectores no se les oculta. En "La irónica espectadora" nosotros al principio intuimos algún tipo de manejo, pero no lo sabemos totalmente hasta el final. En "El chapuzón", nosotros descubrimos la identidad de los personajes al mismo tiempo que ellos lo descubren. Un recurso importante de comicidad en este relato - que se inicia con una metáfora vanguardista - "la cuchilla de luz de un automóvil que pasaba por el muelle, cortó un momento el mar" - está producido por el equívoco y la confusión de la situación inicial en la que Paz se arroja al agua para sacar a una mujer que se está ahogando y el autor se arroja tras ella porque piensa que es ella la que se está ahogando. La confusión va creciendo mientras

los curiosos se arremolinan provocando un diálogo de besugos en el que nadie se entera de nada hasta que al final y un espectador llega a exclamar magnificándolo todo "¡Un crimen ,un suicidio, y un accidente!". Será la policía quien tenga que sacar a los tres del agua .Cuando Diego se da la vuelta ,la desconocida ha desaparecido y el equívoco de su identidad se soluciona

El relato que presenta una estructura más interesante y compleja de todos los tratados aquí es sin duda "¿Por qué Mr Sanders lee su correspondencia ?" la comicidad se mezcla con la sorpresa y vamos de misterio en misterio.El ambiente recrea muy bien el misterio valiéndose del recurso de las bandas de delincuentes y extorsionadores tan frecuentes en los tiempos de "la ley seca".El misterio se dosifica en función de que el cuento se presenta como un relato oral enmarcado. Mr Sanders tras acabar un rodaje felicita a su actriz, ella le dice que es lo mejor que ha hecho nunca y él le dice que quizá ha tenido interpretaciones mejores, ella se ríe.El dramaturgo queda ofendido y extrañado por lo que le ha dicho a la estrella, entonces Mr Sanders inicia el relato del incidente y sólo al final del mismo sabemos que se la chica del relato era de Blanca .A su vez dentro de este relato el misterio crece porque nada es lo que parece.Al principio creemos que la chica ha sido asesinada por "los invisibles", una banda de extorsionadores, luego descubrimos que está viva y es la jefa de "los invisibles" y finalmente descubrimos que todo es un montaje.Es decir hay una serie de sucesivas revelaciones y la final, la identidad de la chica, se revela ya fuera del relato, en el marco del mismo,

cuando Mr Sanders acaba su narración. Dentro del relato el suspense está muy bien conseguido al ser contado todo desde el punto de vista de Mr Sanders que se deja llevar por sus impresiones. Se crea además una situación de humor absurdo en la línea jardielesca de los diálogos, precisamente porque Mr Sanders se deja llevar por su impresión y cuando entra a investigar a los estudios tras haber oído un grito , piensa que está ante un cadáver, así que entabla un diálogo con ella tratándola como tal: "Entre la impresión y el espanto ,yo no sabía que hacer ,y allí me habría quedado ,helado e inmóvil hasta el amanecer, si el cadáver no me hubiera sacado de mi abstracción dirigiéndome la palabra " y se inicia un diálogo diciéndole que encienda la luz ."El cadáver tenía una voz muy pequeña y grave ,de una gran dulzura y ,al mismo tiempo , de una gran energía .Yo sentí una pena muy honda de que fuese la voz de un cadáver " (*Lecturas*, febero de 1934,pag 118) y le sigue preguntando Oiga ,¿cuánto tiempo hace del crimen? (...)¿Le mató a usted un invisible?" y ella responde "No ,le maté yo a él " y continúa "Un escalofrío recorrió mi columna vertebral .No me hallaba pues ,ante un cadáver .Me hallaba ante dos .- ¡Dónde está el otro muerto ?-le pregunté al *mío* " Es un diálogo de besugos, tras el que descubre primero que aquella mujer esta viva y luego que es ,ni más ni menos que jefa de la banda de los invisibles, por lo que él empieza a referirse a ella como a ¡Mi bella tigresa sanguinaria!"y le amenaza con una pistola para que no llame a la policía .Sale huyendo tras ella y cuando espera entrar en la misteriosa guarida de los invisibles se encuentra en una apacible escena doméstica con una señora

cosiendo y un señor leyendo un periódico, la chica misteriosa "con una naturalidad exquisita de gran dama" los presenta como a sus padres e invita a Mr Sanders a un cocktail y le explica el embrollo .

Hay una referencia a la oralidad del relato porque se interrumpe de vez en cuando dirigiéndose a su destinatario Roberto, interrupciones que aumentan el misterio y la emoción : "Tampoco a aquella mujer la he olvidado, Roberto ; voy a hacerle esta confesión.Es el leivmotiv de mi existencia, la razón de ser de mi vida sentimental. .Aquella mujer, es desde aquel día ,la médula viva de mi corazón"

**-La vanguardia y el humor absurdo:"El hombre más guapo del mundo "**  
(*Brisas*, junio de 1935)

Es en realidad una sátira de la educación experimental para lograr un hombre perfecto en la que quizá no sería descabellado encontrar ciertos ecos de *Amor y pedagogía* de Unamuno .Resulta original porque ya que lo primero que llama la atención de él es su perfección física ,aunque goce de la misma perfección intelectual y moral , el cuento le da la vuelta a la tortilla y el protagonista se convierte en un hombre objeto ,sólo deseado por las mujeres mientras es inalcanzable. Este hombre es absolutamente desgraciado,sobre todo precisamente porque las mujeres sólo le toman en serio de lejos, no será feliz hasta que tras un accidente de coche su cara sufra desperfectos y él se incorpore al mundo de los felices e imperfectos mortales, tras haber conquistado el amor de una chica que

estaba enamorada de él pero que no se atrevía a decírselo porque se consideraba demasiado normal.

Es un cuento de un tono cómico con muchas situaciones absurdas que para los personajes adquiere dimensiones de tragedia grotesca, no entendamos este término en el sentido de Arniches ya que el cuento tiene muchos más toques jardielescos que amichescos. Lo grotesco de la "tragedia" surge del contraste que entre la percepción de los hechos como algo desmesurado tienen los personajes del cuento y la que le damos nosotros. Podríamos definirlo como un tono de farsa.

Veamos el comienzo para ilustrar todo esto :

"La historia está llena de casos -y algunos curiosos en extremo - en que el nacimiento de una hija ,cuando lo que se esperaba era un hijo ,ha producido trastornos de diferentes grados :desde la guerra ,hasta la ruína, desde la catástrofe hasta la contrariedad histórica. Menores, infinitamente menores en casos e importancia ,han sido los casos en los que, por el contrario ,la llegada de una hija era ansiosamente esperada cuando un hijo cuando un hijo *sin consideración alguna para las esperanzas de sus padres ,hacía impertinentemente su aparición en este pícaro mundo ,inutilizando de un sólo golpe las ilusiones de su familia - y un equipo infantil todo en rosa-* Pero uno de estos casos fué el del único vástago de los opulentos e hidalgos señores de Rocaviva , aunque no tuvo ni trascendencia política ni matiz trágico que le hicieran digno de figurar entre las convulsiones de la Historia ,si encerró suficiente cantidad de factores cómicos ,amargos, ridículos y patéticos para poder *contar con todos los honores en las páginas de esa historia no escrita ,que es la historia de la humanidad anónima ,la historia de que no aprendemos por épocas ,dinastías o revoluciones ,pero ,que sabiéndolo o ignorándolo, deletreamos cada día , a la vuelta de cada esquina "*.

Vemos como tras ese principio solemne de referencias históricas, inmediatamente se minimiza introduciendo con gran ironía elementos tan nimios que pasa de lo sublime a lo ridículo; así lo de destruir las ilusiones de la familia se compensa añadiendo lo de -y "un equipo infantil completo en rosa"-. Siguiendo con la referencia a Unamuno que antes habíamos manifestado podemos decir que

sitúa la "tragedia" en el contexto intrahistórico. Es muy importante la caracterización que da a la misma calificando sus elementos de "cómicos, amargos, ridículos y patéticos" con lo cual la convierte inmediatamente en una farsa.

Este hombre parece estar predestinado desde su nacimiento más que por "los hados" por las "hadas burlonas". Detalle que nos sitúa nuevamente en la degradación del tono trágico. Dichas hadas lo hacen nacer niño cuando sus padres esperaban una niña a la que con una sublimidad grandilocuente que caía en el ridículo iban a poner por nombre "la romántica combinación" de "Beatriz Rosaura Leonor", y de la que tenían prevista, desde su bautizo hasta su matrimonio e incluso los hijos, con sus respectivos sexos y nombres, que habría de tener. Vuelven a actuar estas "hadas burlonas" queriendo que como los padres de la criatura se llaman Julia y Cesar, reciba como nombre ni más ni menos que "Un Julio César como una catedral", ya que su nacimiento les sorprende de tal modo que ni habían pensado un nombre, así que en la pila de bautismo deciden buscar la combinación entre sus nombres. Cuando todo hubiera sido más fácil si hubieran tenido otros y de esta combinación hubiera resultado un José María "completamente corriente y discreto", o un Juan Antonio "sobrio y distinguido", o un Luis Alfonso "cascabelero, novelesco y ligeramente sentimental". Para colmo el niño resulta una belleza de un físico tan "grecorromano" que en las representaciones de fin de curso siempre le eligen para hacer de dios, de ángel o de poeta. Durante todo el cuento, debido precisamente a su belleza grecorromana

el protagonista recibe calificativos que remiten a este campo .Al final del cuento Solín le dice "Usted era completamente griego"..., y yo ,pelirroja y chatilla" ;otra vez le dice que tiene "ojos de héroe mitológico, "que tiene un "cuerpo de dios adolescente" o que es una "estatua viva ";pero lo más interesante es que también los recibe como burla y así para el insolente que le toma el pelo es "El Apolo desplazado" ,calificativo agudísimo porque descubre la esencia de su condición.

Cuando su madre se da cuenta de que su hijo es mejor aún que su Beatriz Rosaura Leonor, decide convertirlo en el hombre perfecto y a partir de entonces. "Toda la vida del niño tomó un curioso aspecto experimental " desde sus comidas hasta sus juegos introduciendo todos los deportes de moda , o su aseo y sus estudios programados para lograr una perfecta armonía entre su cuerpo y su mente que consiguen que no se le pueda aplicar" la caústica fábula de la zorra y el busto ,y decir de él que era hermoso pero sin seso " .

Por cierto el capítulo del descubrimiento de las posibilidades del pequeño por parte de su madre está narrado mediante un diálogo absurdo que nos remite al humor jardielesco , en el que la réplica del padre contradice completamente lo que lógicamente esperábamos tras la intervención de la madre.

"-César ,el niño es guapo

-Él abrió los ojos asombrados

-Qué niño

-¡El nuestro, Julio César

¡Pobrecillo ! Pero nosotros lo queremos igual ....¿verdad?.No es lo que soñábamos pero él no tiene la culpa,angelito ..."



Y tras continuar la discusión concluyendo que ella y su marido son un par de idiotas ,sentencia tajante: ..."Si este niño no es con el tiempo ,una de las no se cuántas maravillas del mundo , que me traten de embustera"

El cuento transcurre en un ambiente sofisticado a más no poder "En la playa más aristocrática de Europa" a dónde su madre " toda emoción ,chinchillas y perlas " le ha llevado para exhibirle .Desfilan por bailes de gala, cocktails ,casinos y en una escena que parece digna de opereta él es testigo de como "una sólo frase ,fulminante como una descarga eléctrica ,saltaba de boca en boca : "¡Está aquí el hombre más guapo del mundo! ¡Está aquí el hombre más guapo del mundo! ¡Está aquí el hombre más guapo del mundo!",que parece incluso anticipar el ambiente de la opereta jardíesca *Carlo Monte en Montecarlo* ,que se estrenaría en 1939.

Dentro del cuento cobra gran importancia la figura del doctor Solana el médico de la familia que atendió a su madre en su nacimiento y que se convierte en el confidente de sus desgracias.Este viejo médico es el representante de la voz de la razón y de la lógica natural y moderada que se burla de la ridícula educación experimental que ha recibido Julio César :

"No naciste así .De chiquitín eras ...¿cómo te diría yo ?Eras completamente normal.Es tu madre quien te ha convertido en ..bueno, en lo que eres En el hombre más guapo del mundo(...) Se lo he dicho a tu madre mil veces y hemos salido a bronca por vez , pero como si nada.Con el debido respeto he de decirte que tu madre está loca .Yo no sé lo que se ha propuesto hacer de tí ,pero si es un desgraciado ,hay que reconocer que lo ha conseguido ¿A dónde va un hombre, Díos mío con esa cara y con ese cuerpo? ¡Pobre, pobre , muchacho !¿Cómo si tuvieras poco con el nombrecito ¿(...)Y pensar que fui yo, yo mismo quien te ayudé a venir al mundo cierta mañana de invierno en que los chiflados de tus padres esperaban a no se qué Beatriz Rosaura Leonor "

El dialogo en el que Julio César le expone sus problemas tiene un claro tinte jardiiesco con generalizaciones ligeramente misóginas acerca del sexo femenino.

- "Las mujeres se ríen de mí

- Las mujeres se ríen de todos los hombres. En eso eres igual a los otros .¿Que más?"

Y Julio Cesar entonces insiste

" "No , no ,doctor ,conmigo es otra cosa. A mí me toman en serio ,demasiado en serio .Mientras estoy, digamos ...distante, pero cuando avanzo ellas retroceden "

A lo que el doctor le contesta que

- " ¡Dime : ¿qué harías tú si estuvieras mirando a la Venus de Milo ,embobado ,y de pronto ,la ves abrir la boca ;hablar y hacerte una proposición amorosa ?"

-Pero doctor ,¡Yo no soy la Venus de Milo ;

-No .Pero eres el Apolo de Praxíteles o el de Fidias o el del Belvedere... o los tres. Las mujeres no pueden creer que seas real.¿comprendes?.Las fascinas pero no creen en tí como hombre, como ser humano ,Les parece que de un momento a otro vas a esfumarte, a desaparecer súbitamente como én un sueño. Hijo mío, ,tienes que darte cuenta de que el choque que produces no es ninguna tontería y las pobres mujeres ...

Y le dice que el único arreglo posible sería "una pequeña irregularidad facial" que "corregiría la imperfección , quiero decir la perfección funesta".Pero Julio César piensa que no puede hacer eso porque entonces su madre le mataría, y eso no es lo peor , y se moriría de pena ya que para ella es " su obra de arte, su creación .¿Y quien tiene derecho a destruirle a un artista su obra maestra ?".

Aunque poco a poco va liberándose ,cual monstruo de Frankenstein , de la tiranía de su creador ,ya que se ve a sí mismo "como una especie de curiosidad de feria" , y se va permitiendo pequeñas libertades hasta llegar al final en el que tras un accidente de coche, consigue la "pequeña irregularidad facial" que le había recomendado el doctor y puede abrazarle conmovido cuando éste le dice que está hecho una birria .En cuanto desaparece su madre que se va a visitar a su tía que según ella está muriéndose, él que se ve "momentáneamente sólo , se sentía más hombre, menos muñeco,menos guapo.Y ésto le causaba una alegría intoxicante" y cuando recibe un telegrama diciendo que su tía se ha mejorado pero que necesita distracción ,así que vaya a verla, le escribe otro diciéndole: "Dí a tía Casildita que se compre una mona ", por lo que el doctor comenta que su madre le ha dicho que se ha vuelto loco "recomendándole a tía Casildita la adquisición de no se qué ejemplar zoológico", y tras el accidente,él le contesta orgulloso:" "Una mona . (...)Para que la distrajese .Porque conmigo ya no se divierte nadie ,doctor, ni mirándome "

Sólamente mediado el cuento es cuando vemos de modo práctico ,lo que él nos había anticipado ,su dificultad con las mujeres .Él se siente atraído por una muchacha insolente que no le dice su identidad y de la que luego descubre que es una chica de la alta sociedad, Solín Pelayo; de paso vemos que hay mucho *diminutivo cursi en los nombres de la alta sociedad*, pues otro personaje se llama Pablito Solín "es una muchacha pelirroja ,de naricilla respingona y boca insolente:una muchacha que no era ,pero sí extraordinariamente atractiva ."sus ojos tenían el mismo color del mar" y era "viva armoniosa,peligrosa y salada como una ola" .Ella finge despreciarle porque no se atreve a confesarle su amor , y mantienen una serie de diálogos irónicos en los que ella no da su brazo a torcer y dice ,como si fuera por terceros que una amiga suya opina que no debería estar en libertad porque "el ajetreo de la vida moderna da un promedio elevado de cardíacos y hay que tenerles ciertas consideraciones y no exponerles brutalmente a un colapso soltando a un tipo como usted por esas calles de Dios " y le considera un " explotador ...sentimental de su físico" .Tras una serie de incidentes en los que se pelea con unos amigos de Solín porque se burlan de él ,sale en su roadster gris (la misma marca de coche de Patrica Argensola, la protagonista de *Una sombra entre los dos* ) persiguiendo a Solín y tiene el accidente tras el que acaban en la comisaría y él se queda "con un ojo violeta y una mejilla abierta".Cuando Solín le ve en tan lamentable estado ,le declara su amor y le dice que no se había atrevido antes porque él era tan griego y ella era pelirroja y

chatilla. Resulta un toque de humor absurdo ,que nos recuerda a ¿Por qué Mr Sanders? Julio César la increpa : "Y no llore así sobre mi cadáver ,que me pone frenético "

**- "La cantante rusa y .Se necesita una enfermera .Dos muestras de armonía del modernismo y la vanguardia.**

"La cantante rusa" (*Brisas*, octubre de 1935) es una historia de crimen pasional .Pasamos por alto todas las referencias a la pasión autodestructiva del cuento ,de las que ya nos ocuparemos en el apartado del amor incluido en el capítulo de la cosmovisión de Elisabeth Mulder .Se desarrolla en París. Una famosa cantante rusa muere a manos de su amante ,un bailarín ruso, cuando éste se entera de que se va a fugar con un famoso pintor .El testigo de todos estos acontecimientos es un escritor ,amigo del pintor, que a pesar de narrar el cuento, algo nada corriente en la autora, en primera persona, ofrece un testimonio distanciado de los hechos, precisamente porque no pasa de ser un mero testigo de los mismo y del que ni siquiera sabemos su nombre .

Es un cuento lleno de tópicos raciales en el que los rusos son apasionados y misteriosos, así Nadia "como buena esclava tenía un alma hermética ,tortuosa y difícil .Era quizás por eso mismo una mujer sugestiva ,de cuya personalidad, emanaba uno de esos embriagantes imposibles de definir ", en cuanto a los alemanes : "Nina Figner era, aunque su música no lo pareciera, de un sentimentalismo completamente alemán ,de claro de luna y de nocturno de Rhin ,y

aquella noche, mejor dicho ,aquel amanecer ,la vimos llorar lágrimas de Elsa<sup>8</sup> sobre su champagne con éter ". Esta dualidad entre la pasión y la,digamos, civilización que parece estar marcada por la nacionalidad según deducimos del cuento se mantiene cuando finalmente cuando el pintor Juan Aymard y el escritor discuten : "Bueno ,¿y qué ? ¿Que se muere Boris, que se vuelve loco ¿? Pues peor para él;En el amor ,como en el juego,hay que saber perder con elegancia ", El escritor le advierte de modo agudo : "Temo que Boris no sea lo suficientemente parisién para comprender eso..."

El cuento se desarrolla en un París, del que menciona varios puntos como los Campos Elíseos o la Plaza de la Concordia ,lleno de exóticos artistas exiliados así a la cantante rusa se une la pintora rumana Hilda Zumesku .

Es un cuento de una sensualidad morbosamente modernista y decadentista,probablemente el que más junto con "Se necesita una enfermera", en la que sin embargo de vez en cuando irrumpe alguna imagen de vanguardia, que lo

---

<sup>8</sup> Maneja aquí Elisabeth Mulder la referencia a el mito de Lohengrin, "El caballero del cisne", muy querido entre los modernistas, no olvidemos además que el cisne se constituye en el símbolo del movimiento. El personaje es una figura mítica, trasladada de un poema francés a la tradición literaria alemana, que cristaliza en un poema épico en el siglo XIII y posteriormete recrea Wagner en su famosa época.

Lohengrin, es uno de los caballeros del Graal que recibe la misión de ayudar a Elsa de Brabante ,en contra de las pretensiones matrimoniales de un vasallo de su padre.Llega a su corte transportado por un cisne y se casa con ella arrancándole la promesa de que nunca le preguntará por su verdadera identidad, pero Elsa mal aconsejada ,lo hace y cuando el héroe tiene declara su identidad desaparece entre llantos y lamentaciones acompañado por su cisne.Sin duda las lágrimas de Elsa aluden al remordimiento que experimenta ante las consecuencias funestas de su pregunta.(Para más información ,consultar *Diccionario Literario Bompiani*,Barcelona, Hora, 1988, tomo XI )

ancla a los locos años veinte ,como las que observamos al final de la siguiente descripción:

"El cielo parisino (...) se doraba y teñía.Poniente .Un airecillo grávido de primavera cosquilleaba los brotes tiernos.La sonrisa de París se enredaba en el ramaje incipiente de la avenida.Esa atmósfera única :las seis, las siete de la tarde en los Campos Elíseos me daba una intrascendencia amable.Mi alma iba sobre neumáticos. Mi espíritu olía a Guerlain. Mi corazón se maquillaba sabiamente..."

Resultan magníficas y frívolas las descontextualizaciones en las que el alma va sobre neumáticos ,el alma huele a Guerlain ,no se trata de ningún perfume exótico ni decadentista sino de un claro indicativo de la frivolidad de entreguerras, y el corazón se maquilla.

Lo mismo sucedía con la descripción de la compositora alemana que lloraba "lagrimas de Elsa ,sobre su champagne con éter" .El sentido decadentista de Elsa, que remite al mito de Lohengrin- veremos que Elisabeth Mulder utiliza varias veces a lo largo de su obra la referencia a este mito para simbolizar una concepción trasnochada y decadente de la vida y del amor- queda compensado con la cierta frivolidad de derramarlas sobre el champagne que es un también un símbolo no del hastio decadentista sino de la despreocupación del periodo de entreguerras.

Encontramos también ciertos elementos de "surrealismo domesticado": "Taza de té ...Saku-Mi ...Ceylán ,Taza de té...Iba diciendo mi subconsciente a través de mi estómago " ,porque se dirige al estudio del pintor Juan Aymard donde sabe que su criado Saku-Mi le va a servir una taza de té de Ceylan .

Resulta también vanguardista el que la noticia del asesinato de Nadia sea reproducida copiando la disposición periodística y destacando el titular :

### "CRIMEN PASIONAL

La cantante rusa ,Nadia Karensky , ha sido asesinada por su compatriota Boris Feodorov Sergine "

El ambiente del estudio de Aymard y la manera de presentarnos a la cantante rusa son de una sofisticación decadente En él encontramos todos los lujos exóticos imaginables puestos al servicio de la cantante rusa .Su descripción es una auténtica sinfonía modernista de sensaciones en la que ,como pasaba antes, hay un detalle de la modernidad y a la vanguardia de entreguerras, la presencia del avión que trae el caviar, por lo demás pudiera haber sido perfectamente una descripción finisecular, porque ese parece ser el espíritu de todo el cuento :

"En seguida me dí cuenta de que la cantante rusa había estado allí aquella tarde.El fuego, claro .(Nadia era ridículamente friolenta ), y ,junto al muelle diván donde nos sentábamos, una mesita chata con los restos de una típica colación al gusto de Nadia.sandwiches de caviar fresco (venido de Astrakan en avión), canapés de salmón ahumado ,mermelada de rosas de Budapest, y ese licor de cerezas ,dulzón y triste ,el vishniiovka ,junto a una botella de vino pálido de Crimea.Pero sobre todo lo que delataba a la cantante rusa era su perfume.¿Qué perfume?.Mil.Una positiva orgía de aromas.Yo no he visto ha nadie perfumarse como aquella rusa .usaba en cada parte de su cuerpo ,sobre cada prenda de su ropa ,una esencia distinta.Y así la aureola de perfumes -todos ténues- que la rodeaba, cambiaba -como un disco de colores ,al que se hiciese girar- según se movía ,accionaba, venía ,iba ...Me acuerdo de que cuando "posaba" para el célebre cuadro de Aymard " La cantante rusa" ,mientras se desnudaba tras los tapices chinos que separaban el tocador del estudio ,podíamos imaginar como se iba quitando pieza tras pieza de su indumentaria por la tenue oleada fragante que nos llevaba ,pasando rápidamente de un perfume a otro "



Contrasta con la primera descripción del estudio de Aymard ,la segunda que se produce tras la muerte de Nadia en la que todo da la sensación de ser inútil y estar fuera de contexto .

"Seguramente el maestro había esperado a Nadia aquella tarde pues ,junto al diván, en la mesita chata estaban intactas sus golosinas preferidas y el vishniotka, y los largos y endeble cigarrillos que ella fumaba incesantemente .En los jarrones lucías sus flores favoritas :ramas de manzano en flor , y en sugestivo vo contraste,el fuego chisporroteaba invernamente .El estudio tenía ese aire de expectacion ,de coquetería inequívoca: la espera de una mujer deseada

Y es el perfume de la fatalidad el que impregna todo el cuento ,fatalidad que también parece estar marcada por la idiosincrasia y nuevamente por la nacionalidad, de los personajes .Así cuando Boris amante de la cantante rusa antes de que ésta conociera al pintor Juan Aymard, le dice que si le deja podría "matarla y matarse" ,"Ella se reía .Era pasiva ,indiferente y supersticiosa .No creía en nada y creía en todo .Ante la posibilidad de una catástrofe se encogía de hombros ,escéptica; ante ocurrida decía "Tenía que suceder" fatalista". Postura que corrobora el juicio emitido por el escritor que se erige en agudo observador: "Nadia preferirá siempre perder ,porque es más cómodo y se acaba antes.Nadia es una emigrada rusa .¡Cuidado ,Maestro ¡La sonrisa de París resbala sobre esa gente!"

Uno de los rasgos de mayor modernidad lo encontramos en el cuento "Se necesita una enfermera" (*Lecturas* ,marzo de 1932) en el que por otra parte encontramos el ambiente es más decadentista y morboso que en ninguno y sin embargo tiene el contraste de que encontramos a un personaje femenino de los

más modernos e independientes, que parece estar más allá de todo eso y vemos su incompatibilidad en el amor con un personaje decadente. Ya aludiremos a este hecho cuando veamos *Una sombra entre los dos* ya que plantea el problema de la relación de la mujer con su trabajo y con el amor. El hombre que con la promesa del matrimonio se ve como el héroe salvador de la mujer que se encuentra en garras de ese trabajo, y la mujer que al contrario, ve el trabajo como parte integrante de su personalidad.

Relata la historia de María Elvira una enfermera a quien el médico para el que trabaja, el doctor Almenar, le pide que vaya a cuidar a un amigo suyo, Julián Ugarte, un prometedor pintor sumido en la decadencia, el alcohol y la morfina porque ha sido abandonado por una perversa mujer, prototipo de la "femme fatale". Por supuesto éste acaba enamorándose de María Elvira porque simboliza todo lo contrario de su amante, y ella le corresponde, pero cuando la perversa vuelve, ella se retira porque se da cuenta de que no tiene nada que hacer ya que él no quiere ser liberado de los fantasmas de su pasado. Este detalle, junto con el escenario gótico y tenebroso, prefigura al personaje de Ingrid en *El hombre que acabó en las islas*, que vive presa del fantasma de su marido y no acepta el amor que le ofrece Juan Miguel. María Elvira vuelve a trabajar para el médico y finalmente acaba casándose con él para conseguir una felicidad cotidiana alejada de la borrascosa pasión, algo muy práctico que se repetirá posteriormente en otras novelas de Elisabeth Mulder.

El ambiente que encuentra Maria Elvira ya no es tan sólo decadente sino que parece de novela gótica. Resulta muy curiosa la visión que de María Elvira tiene "Chacha Rosa", la mujer que ha criado a Joaquín.

"Esta enfermerita de película se iba a desmayar en cuanto presenciara la primera crisis , en cuanto oyera los primeros gritos del enfermo.Había días en que la casa parecía un infierno .Y el ambiente era siempre triste, morboso, cargado de desolación que flotaba en el ambiente como ondas eléctricas. Las noches en aquella casa eran una verdadera pesadilla, ya envueltas en el sudario de un silencio tétrico ,ya desgarradas por las explosiones coléricas o por los patéticos sollozos del enfermo ,que entre lamentos pronunciaba el nombre de una mujer escapada de su vida y clavada en su corazón como una cruz de pasión; lo pronunciaba una vez y otra ,a veces durante horas ,con una tenacidad de loco, con una monotonía capaz de hacer vacilar la razón de los demás .¡Y ahora llegaba a cuidarle aquella enfermerita rubia ,frágil ,con unos ojos tan azules como dos flores de lino, con una cara blanca y rosada de porcelana de Dresde ,con una sonrisa serena de Madona adolescente!.Pobre criatura!"(p.241-242)<sup>9</sup>

Mediante este estilo indirecto libre de Chacha rosa hemos visto la descripción terrorífica del ambiente y además el distanciamiento que ejerce con respecto a Maria Elvira que no pasa de ser una "enfermerita de película", alguien en conclusión ridículo para enfrentarse a la magnitud folletinesca de esa situación .

Por supuesto finalmente se gana el respeto con sus conocimientos de medicina y consigue su objetivo .Hay un cierto regusto naturalista precisamente en la exhibición de esos términos médicos " ansiedad precordial"," dispepsia",

---

<sup>9</sup> Todo esto nos remite a uno de los tópicos de la novela rosa señalado por Rosa Pereda:

"Otro tópico feliz es el de Jane Eyre:la chica de humilde condición que entra en la casa grande y ....y descubre el terrible secreto escondido en una ala de la casa",aunque hemos de reparar en este caso que la enfermera conoce el secreto desde el principio" Rosa Pereda.Teatros del corazón .Madrid Espasa Calpe,1997,pag 49

"cefalagia" ",vértigos," "colapsos"o luego es sometido a un "régimen nutritivo"," tratamiento de electricidad estática","hidroterapia" (p.243) y recurre incluso al recurso naturalista de la "lección de cosas" cuando nos explica que el tratamiento adecuado para desintoxicar a un drogadicto es el de ir reduciendo poco a poco la dosis porque cortar con ella" en seco" como pretendía Chacha Rosa no puede hacerse porque "Podría costarle la vida. Es el tratamiento brusco, o de Levinstein, que no puede seguirse por peligroso"(p.242)

El retrato de María Elvira ofrecido por Chacha Rosa difiere completamente del de la perversa, "la mujer de los ojos verdes" que es presentada precisamente a través del retrato pintado por Joaquín que de ella encuentra María Elvira, como veremos posteriormente en el apartado de personajes, dentro del capítulo de las técnicas, al referirnos al tipo de la mujer fatal

Cuando Joaquín se recupera, muestra su carácter débil y enfermizo. Pasa a depender de María Elvira como antes habría dependido de su amante, aunque una simbolice la salvación y otra la perdición .Se enamoran pero se enamoran porque no podía ser de otro modo .Asistimos a una cierta burla del tópico cuando en medio de una sensual descripción de la primavera, él le pregunta que si se quiere casar con él y ella le responde que sí: "¿Qué otra cosa podía haber contestado?" .Era la primavera, y no había en toda la naturaleza más que una gran exclamación afirmativa" (p.280).Es a la vez una especie de confirmación de lo inevitable y de burla del marco porque lo más interesante es la incompatibilidad que se da entre

ambos ,por eso cuando vuelve la otra y ella comprende que no tiene nada que hacer lo hace con resignación ,dejándole una nota en la que le dice que todo había sido un error y él reconoce que tiene razón .

Vemos la incompatibilidad de los personajes :

" Ugarte no sabía separarse de ella.La envolvía en todas las facetas de su vida. Pero su vida era el arte, los deportes ,un poco los negocios.Y de nada de eso entendía María Elvira, ni nada de eso le interesaba .Ugarte le daba a leer libros que le parecían aburridos, le enseñaba cuadros que le parecían adefesios le hablaba de luchas de boxeo que le parecían una barbaridad y de cotizaciones de bolsa que le parecían un jeroglífico

Y no podía ser sincera y decirle que no entendía de todo aquello porque él "no comprendía que no comprendiese " y se indignaba; de modo que ,para evitar discusiones ,había acabado por replicar siempre :

Sí ,sí...Ya lo creo ...¡Magnífico!...Muy interesante .

"Pero esta pobre fraseología admirativa debía de hacerle un triste efecto a Joaquín y a María Elvira la [sic] molestaba que la creyese tonta .Ella no era tonta, lejos de eso.Era, simplemente ,de otro mundo.El tampoco entendía una palabra cuando ella le hablaba de su vida y de su profesión.Cuantas veces había intentado explicarle algunos de los interesantísimos "casos" que había presenciado en su vida de enfermera,sobre todo en sus dos años bajo las órdenes del doctor Almenar ,sólo conseguía que Joaquín pusiese una cara de asco ,o de terror ,francamente desconcertante".

*Esta mujer tiene ya muy poco de pasiva damisela a la espera de su príncipe azul o a su caballero andante que le solucione la vida .Definitivamente vive en otro siglo ,vive en la modernidad. Aunque eso no es inconveniente para que tras sufrir el rechazo de este pintor decadente atrapado en los fantasmas de su pasado, acabe casándose el médico revelando un práctico y burgués sentido de la existencia. Así el cuento acaba con una exaltación de esa felicidad cotidiana pequeño burguesa.*

- "Tu hora Jeannette " (*Lecturas*, noviembre de 1930)

Presenta la historia de Jeannette una rica heredera casada con Philippe Bouvier un pianista de fama mundial, retrato paródico del genio infantiloides e insoportable. Jeannette es absolutamente imprescindible para él ejerciendo los papeles de esposa, madre, enfermera ,secretaria .Un día descubre que la engaña con una amiga suya y lo abandona .Algún tiempo después acude a un concierto de su antiguo marido acompañada de su crítico más feroz Ernest Deverjou y cuando comprueba que sin ella está completamente hundido ,se marcha saboreando su triunfo.

Es un cuento que se desarrolla en el sofisticado París. Es uno de los pocos cuentos, si no el único , en los que no aparece ningún personaje español en el ambiente extranjero lo cual se agradece porque la tendencia de Elisabeth Mulder en colocar personajes españoles en el extranjero muchas veces queda algo forzada . No es que resulte inverosímil, pero muchas veces nos preguntamos porqué si se desarrolla en el extranjero los personajes, son españoles o porque si son españoles no se desarrolla en España la acción ya que no había ninguna necesidad de lo contrario.

Todo el cuento se estructura como una liberación progresiva de Jeannette de las tiranías de su marido que alcanza su climax en momento en el que

abandona el concierto tras asistir a su hundimiento artístico. Esta liberación coincide con el máximo esplendor de Jeanette, está más bella que nunca y además va acompañada el crítico más feroz de su ex marido, con el que quizá pudiera tener una relación amorosa ya que en el pasado había mostrado su amabilidad y su interés hacia ella.

Jeannette aparece como uno de esos personajes indispensables y tremendamente fuertes a pesar de su aspecto dulce con unos ojos "muy bonitos dulces , anchos , y del mismo negro sedoso que su cabellera" , y frágil , como podíamos encontrar en el caso de "La microbia", es pálida , estilizada y anñada su aspecto frágil que merece incluso el calificativo de "endeble" este caso su aspecto frágil se acentúa ya que al comienzo del cuento la encontramos en cama convaleciente de una bronquitis .

"Sin embargo , pese a su aspecto endeble, Jeannette continuaba desplegando inagotable energía , aquella energía que maravillaba a los amigos de su marido , ya que no a su marido , porque Philippe Bouvier era un hombre que no se maravillaba más que de sí mismo" . (Lecturas , noviembre de 1930, pag 941)

Podemos ver el egoísmo de Bouvier que deja toda preparación del concierto en manos de su mujer aún estando enferma. Su egoísmo y egolatría insostenible se irá manifestando a lo largo del cuento tanto a través de sus acciones y diálogos como a través de los comentarios del narrador, de tal modo que se convierten en el rasgo dominante e incluso en el único rasgo de su personalidad que piensa que Jeanette nunca se podría separar de él porque la

venera, a pesar de que se ha casado con él en contra de la opinión de su familia pues es una rica heredera. Además aguanta estoicamente que él la engañe con una compañera de colegio, hasta que estalla suavemente y con elegancia.

La acción pasa a la noche del concierto que es el comienzo del resto de la vida de Jeannette ya que esa noche y debido a una nueva muestra de egoísmo de su marido ,ni mayor ni menor que las de siempre ,simplemente es la gota que colma el vaso decide acabar para siempre con todo eso .Philippe tras el concierto, al que Jeannette no ha podido asistir, lleva a un montón de gente a su casa que vociferan y no la dejan descansar, sólomente el crítico Deverjou les llama la atención ofendido porque no están respetando su descanso .A la mañana siguiente Jeannette deja de preocuparse por el genio ,empezando por los detalles nimios de los que siempre había estado pendiente que son otra muestra de su egolatría feroz como eran señalarle con lápiz azul los artículos que hablaban de él o impedirle que tomara café o fumara, lo cual es nefasto para sus nervios .Esa misma tarde y acompañada de testigos entra en el piso en el que Bouvier se encuentra con Marysse y se limita llevarle a su abogado y decirle que tendrá que enfrentarse con él para su divorcio.

Sigue saboreando su revancha cuando le dice que no se divorcia por celos porque sabe que pronto abandonaría a Maryse sino :



"Porque, gran Bouvier ,tú sabes que te cansas de las mujeres, pero ignoras que las mujeres también se cansan de ti ,sobre todo cuando se tiene la desgracia de ser tu legítima esposa .

Poco después le dice que "Tú ,mi célebre artista eres el ser más mediocre y más gris que he conocido .Tienes un espíritu lamentablemente vulgar y una cobardía y un egoísmo extrarodenarios de puro odiosos.Todo en ti es fachada, "pose" ;das un chasco rotundo amigo mío .Eres un gran hombre ,pero no eres un hombre...Y además le recuerda que aunque se canse de Marysse no va a tener más remedio que casarse con ella después del escándalo ya que se trata de una persona terriblemente hipócrita "que le teme al mal hablar todo lo que no le teme al mal obrar " (pag 944)

Hay un elipsis y la escena final se desarrolla dos años después cuando da Bouvier, que en efecto se ha casado con Marysse da un nuevo concierto en París. En esta escena todo se dispone para contrastar la plenitud de Jeannette con el declive de Bouvier .Plenitud que se presenta desde su aspecto físico pues si bien "no era extraordinariamente bonita, lo estaba aquella noche" hasta su actitud desafiante al aparecer del brazo del más feroz crítico de Bouvier. El narrador se complace en acumular detalles que muestran su complacencia hacia el lamentable espectáculo tal espectáculo como la descripción de Bouvier "flaco ,descolorido (...) con una cabeza casi gris ",cuya "pose se había esfumado miserablemente (pag 944) o como comprueba con deleite que sin ella el gran Bouvier está perdido ya

que nadie se ha ocupado de cuidar los detalles que rodean a su actuación desde la absurda selección del programa: "Jamás había visto nada más caótico ni peor combinado", hasta detalles como que alguien cuchichee entre bastidores que es algo que él no soporta. Y disfruta aún más porque -oh ironía ,oh bromas irreverentes del destino! en el palco vecino se encontraba Marysse-",que no ha sabido ocupar su lugar,aunque eso no le preocupe porque es un lugar que no le desearía a nadie .Sin duda está dispuesta a saborear su triunfo porque desde que ha entrado se ha dado cuenta de que aquello "era el principio del fin" (p 944) y la impresión se confirma según avanza el concierto que ella apenas escucha .

"Le sucedió algo de lo que dicen que les sucede a los ahogados antes de morir:toda su vida ,su lamentable vida de señora de Bouvier desfiló ante ella como una sucesión de escenas cinematográficas

Y fue una triste caravana de grandes y pequeñas humillaciones , de abandono, de egoísmo , de mezquindades, de incomprensión ,de frialdad , de renunciaciones, de alfilerazos producidos por "el maestro" . Y una diabólica sed de venganza, de devolver mal por mal , la asaltó de repente"

En su cerebro una voz implacable ,martilleaba : "Es tu hora Jeannette ,tu hora...Tu hora Jeannette" (944) "

Y entonces es cuando dice en voz bien alta que aquello es muy malo y le pide a Deverjou que se vayan porque se aburre .Remata su displicencia con un gesto digno del más sublime tedio decadentista : haciendo que disimula un bostezo "con su manita enguantada" .(944)

" Luego ,se puso en pie .Deverjou la imitó .Nuevamente hizo ademán de disimular un bostezo...¿La había visto Bouvier desde la escena ? ¿La había presentado ?Tal vez.Lo cierto es que ,cuando se disponían a partir ,oyeron una especie de murmullo escandalizado que recorría toda la sala :Bouvier ,el gran Bouvier el excelso Bouvier ,había atacado todo un acorde en falso..." (ibidem)

Percibimos esa satisfacción final, esa euforia de la liberación ,como le sucedía al protagonista de "El hombre más guapo del mundo" y sobre todo a la Patricia Argensola de *Una sombra entre los dos* ,pero si ésta se embriaga con su libertad, Jeannette lo hará además con el triunfo, sin duda es su hora.Podemos decir que ese acorde en falso resuena tanto como el portazo de Nora en *Casa de muñecas*.

Aunque, sin embargo nos encontramos con un cuento interesante por su contenido feminista, éste se resiente, sin embargo de cierta ligereza en el retrato de los personajes, ya hemos aludido al componente paródico en Bouvier, pero es que al mostrar un sólo rasgo en su personalidad aparece como un personaje acartonado, y tampoco encontramos demasiados matices en el personaje de Jeannette, parece que actúa así porque tiene que hacerlo, probablemente porque este es un cuento de tesis en cierto modo y esto según la opinión de la autora, encorseta a los personajes que aparecen supeditados a lo que se quiere demostrar.

#### **Chelín (*Lecturas, junio de 1931*)**

Chelín es un cuento bastante intrascendente acerca de Chelín un perro callejero que ama su libertad por encima de todas las cosas pero que la acaba sacrificando para evitar que un hijo suyo vaya a la perrera.Cuenta su rivalidad con un empleado de la perrera, pero todo visto desde el punto de vista del perro, así nunca se dice que su perseguidor es empleado de la perrera Los personajes tiene

aire de sainete y el cuento tiene un ligero aire de fábula y se puede ver el tono con el parrafo final :

"Había que salvar al imprudente cachorro y Chelín que era un padrazo y lo adoraba compró su libertad al precio máximo :a costa de su vida .Cuando se lo llevaron, medio estrangulado por la soga odiada ,Chelín dió a su hijo ,que se había quedado como paralizado de terror ,una última mirada de cariñoso reproche que parecía decirle :

-¡A ver si ahora escarmientas, loco !"(pag 407)

El único interés que podría tener es que al ser el protagonista un animal, digamos que semisalvaje, al que se le dota de características humanas, al narrarse el cuento desde su punto de vista, y al destacarse su amor por la libertad podría considerarse como similar a *La historia de Java* ,pero este personaje no logra ni mucho menos la grandiosidad mítica de Java; ama la libertad pero en cierto modo depende de los demás ya que es agradecido con los que le dan comida y les lame las manos ,cosa que Java nunca haría.El cuento no pasa de ser un mero divertimento sainetesco, mientras que *La historia de Java* es una de las mejores novelas mulderianas.

#### **"Canción triste" (Brisas, enero de 1935)<sup>34</sup>**

Este es un cuento atípico en la narrativa de Elisabeth Mulder.Con él inicia su producción en Brisas y supone un cambio radical con respecto a los que había

publicado antes, cambio que sin embargo no se va a mantener en el resto de los que publica en esta revista que se parecen bastante a los anteriores .Critica con dureza la incultura y brutalidad del medio rural; de lo que podríamos denominar la España negra .Elisabeth Mulder plantea pocas veces el tema rural y en novelas como *La historia de Java* o *Crepúsculo de una ninfa* en las que aparece no aparecen aspectos desagradables dignos de crítica . Podemos encontrar algunos de estos rasgos de crítica en cuentos como "El magnífico rústico" o en "El crimen del tonto " (*Solidaridad Nacional*, Barcelona, 17-4-49 P. 117 Y 118) en el que intenta relativizar la barbarie del pueblo en el que transcurre utilizando una ironía cruel que no hace sino dibujar un panorama aterrador. De este cuento nos ocupamos en el apartado dedicado a la infancia, dentro de la cosmovisión.

### **-Tradición versus Renovación. Balance de los cuentos de Elisabeth Mulder en los años treinta.-**

Los elementos tradicionales en estos cuentos están representados por un sentimentalismo de reminiscencias folletinescas e ideológicamente conservador como se da en la novela rosa y por un decadentismo procedente del modernismo.Dichos elementos se extienden a los:

- Personajes y (temas):en el caso de los personajes femeninos tenemos a la heroína abnegada que finalmente acaba casándose con su príncipe azul y en el

caso de los personajes masculinos tenemos un cierto tipo de personaje hastiado y decadente que acaba cautivado por la anterior.

-Ambientes :refinamiento decadentista.Muy claro en el cuento "Se necesita una enfermera y en "La cantante rusa",aunque aquí se mezcla con elementos de la modernidad vanguardista.

- Procedimientos: descripciones que parecen clichés modernistas,por ejemplo a la hora de la descripción de las estaciones, o comentarios digresivos e incluso algunas veces moralizadores.

Pero todo esto está compensado por los elementos modernos y renovadores que se extienden a los:

-Procedimientos , fundamentalmente mediante el distanciamiento irónico ,y las descripciones vertiginosas de la vida moderna.

-Ambientes, con una gran presencia de los refinados y cosmopolitas que parecen influídos por las comedias de Hollywood en los que predominan los salones de belleza y las casas de alta costura.E incluso hay una serie de cuentos en los que aparece el mundo del teatro ,del cine y de la publicidad .

-Personajes,principalmente los femeninos con la concepción de la chica de hoy a la que Elisabeth Mulder se refería en el mencionado artículo sobre "El arte sonriente de Fernando Bosch". Estas chicas tienen profesiones modernas ,así frente a "Chispa", que es costurera o su amiga Carola que quiere ser artista ,aparecen numerosas oficinistas, empleadas de salones de belleza y la protagonista de "La

diosa negra" se lleva la palma de la modernidad ya que ejerce una profesión tradicionalmente reservada a los hombres como es ingeniera de minas .Pero más interesante que el hecho de las profesiones en sí es la sea la concepción moderna que existe en algunos de estos personajes femeninos que sólo parecen necesitarse a ellas mismas y que prefiguran la Patricia Argensola de *Una sombra entre los dos* .Se ve en cuentos como : "Tu hora Jeannette", "Se necesita una enfermera" ,"Gemelas" o "La diosa negra" parecen empeñadas a responsabilizarse de su propio destino .

## Capítulo VII

### **Las novelas de afirmación de la identidad. *Una sombra entre los dos* y *La historia de Java***

Elisabeth Mulder inicia su carrera como novelista con *Una sombra entre los dos* (1934) y *La historia de Java* (1935), durante estos años sigue simultaneando esta faceta con la publicación de cuentos en revistas que ya hemos estudiado anteriormente. En apariencia estas novelas se presentan como atípicas en su producción y alejadas de su línea narrativa posterior. Nada menos cierto, no sólo porque tienen gran relación entre sí, sino porque en ellas vamos a encontrar en buena parte la esencia que va a caracterizar a su narrativa posterior. Le dedicaré especial atención a la primera porque sin duda es la más desconocida y menos estudiada.

#### ***Una sombra entre los dos* (1934)**

*Una sombra entre los dos* relata la historia de Patricia Argensola, perteneciente a la burguesía acomodada, que ejerce con auténtica pasión vocacional la cirugía infantil ante la incompreensión de su entorno social e incluso de su familia que considera su profesión como un capricho impropio de su condición social. Sólomente su hermano Juan, con el que comparte la profesión y la clínica, la comprende y la defiende porque es igual de poco convencional que ella. Ambos desafiarán las leyes marcadas por su entorno,



Patricia con su trabajo y Juan con su matrimonio con una mujer de clase social inferior y pasado "oscuro" que ha acudido a él para que salve a su hijo enfermo de tuberculosis. Patricia contrae matrimonio con Julio Alcázares un abogado acomodado que tampoco comprende el amor por su profesión y entonces ella deja de trabajar. Cada vez que intenta incorporarse a su profesión se encuentra con la negativa tajante de su marido. Poco a poco se da cuenta de que su personalidad está siendo anulada por la mediocre convencionalidad de su marido que intenta que ella se ajuste a la imagen que impone dicha convencionalidad. Al final la situación se hace insostenible cuando Julio pretende que le acompañe a una fiesta en vez de salvar la vida de un niño cuando ella es la única persona que puede hacerlo. En el momento en que ella decide ir a operarlo, da por finalizado su matrimonio. La novela cuenta en realidad la historia de la elección de Patricia Argensola que entre su marido y su carrera, se queda con su carrera precisamente por la intransigencia del marido. Pero esta elección supone algo mucho más importante que el volver a su carrera ; supone la posibilidad de volver a ser ella misma, algo que había dejado de ser desde que se entregó a lo que ella creía un verdadero amor cuando no era más que un simulacro en el que ella había cedido todo a cambio de nada. Es la historia de una mujer nada convencional en una época dominada aún por las convenciones que se empeña en mantener su auténtica identidad aunque para ello tenga que oponerse a la sociedad. El personaje acaba desdibujando sus caracteres concretos para convertirse en algo casi mítico :es el símbolo de la Mujer Nueva, encarnación de un ideal, y como todo

ideal resulta atemporal, por ello aparece como una adelantada .De ahí que no nos extrañe el que Elisabeth Mulder en los años setenta considerara la novela como más apropiada de los tiempos presentes."Hay más ideología ,más bien feminista, feminista de una manera moderada, modesta ,que encajaría más bien con la literatura femenina de hoy "<sup>1</sup>

A la luz del argumento de *Una sombra entre los dos* ,es fácil comprender como desde su aparición fue considerada como una novela que respondía a las tesis feministas vigentes por aquel entonces. Ya en algunas de las reseñas aparecidas en la prensa se menciona el nombre de Ibsen,especialmente en la firmada por María Luz Morales en *La Vanguardia* (15-4-34) titulada "Una novela y su heroína" y en la de Regina Opisso aparecida en *Renovación* ( 5-5-34 ) cuyo título "De Nora a Patricia" ya nos remite de modo explícito a la heroína ibseniana de *Casa de muñecas*. Algún crítico,incluso,se atrevió a destacar el valor más sociológico que literario de la novela en cuestión,este es el caso del norteamericano Sidney Oppenheim en su reseña publicada en *Books Abroad*<sup>2</sup> que se refirió a la novela en los siguientes términos:

---

<sup>1</sup> A fondo.

<sup>2</sup> Sidney Oppenheim.*Books Abroad*,University of Oklahoma,Press Norman,octubre de 1934.

("Esta ,pretende evidentemente, ser una crónica de la cambiante España,porque intenta contrastar la vieja tradición de la dominación masculina y del "mi mujer es mía y nada más" con el nuevo orden de cosas en Iberia donde las mujeres han logrado la igualdad en muchas posiciones de la vida.

[...]

*Una sombra entre los dos* es interesante, no como obra literaria, sino como una nueva entrega en literatura proveniente de un país tan arraigado en las lágrimas de la pisoteada condición femenina como es España. Junto con el sufragio femenino y un *Teatro de Mujeres*, llega Patricia Argensola, doctora en medicina , para señalar el camino hacia la emancipación")

"This is evidently meant to be a chronicle of changing Spain , for its attempts to contrast the old tradition of male dominance and "mi mujer es mía y nada más with the new order of things in Iberia where women have achieved equality in many Stations of life  
[....]

*Una sombra entre los dos* "is interesting, not as a piece of literature, but as a new departure in literature emanating from a country so steeped in the tears of downtrodden womanhood as Spain. Along with feminine suffrage and a *Teatro de Mujeres* comes Patricia Argensola .M.D to point the way toward emancipation".

La propia novelista reconoce la condición de novela de tesis feminista para la obra que nos ocupa en *El autor enjuicia su obra* <sup>3</sup>.

"Esta novela se publicó en 1934 ,cuando llevaba ya algún tiempo escrita .Es, pues, una novela juvenil,combativa ,y la única hasta ahora ,en que defiende abiertamente una tesis .Es también ,según ha sido ya señalado por opiniones más autorizadas que la mía, "la primera novela española en que se plantea lo que nos resignamos a llamar -porque no hay otro modo fácil de llamarlo -el problema feminista ".En este sentido destaca por su importancia Sidney Oppenheim en "Books Abroad",Universidad de Oklahoma"

Elisabeth Mulder no se mostró nunca demasiado satisfecha con su primera novela,aunque el motivo de tal descontento parece residir en lo que la novela tenía de tesis, mas que en lo que tenía de feminista, si interpretamos bien sus palabras, que aquí recordamos, con respecto a las novelas de tesis acerca de que:" El personaje esclavizado a una idea para servirla,tiene siempre algo de fantasma,y las novelas,las buenas novelas, no se escriben con apariciones fantasmales" <sup>4</sup>

Es indudable que las novelas de tesis encorsetan a los personajes que se construyen subordinados a la demostración de las ideas. Algo de eso sucede

---

<sup>3</sup> *El autor enjuicia su obra*, Editora Nacional,1966...pag 196

<sup>4</sup> Elisabeth Mulder,"Interpretación novelística de la realidad" *Ínsula* ,Madrid, nº 122, enero de 1957, pag 5

en esta novela y por eso su autora no la acepta demasiado bien. Sin embargo podemos defender esta novela no sólo como documento sociológico, ya que en el fondo lo de la tesis feminista es bastante accidental, sino por su calidad literaria. Por encima de todo, *Una sombra entre los dos* es una novela de furiosa afirmación de la identidad, lo que sucede es que no podemos desprendernos del hecho de que la protagonista es una mujer y esa afirmación pasa entonces por unas circunstancias sociales concretas que implican las reivindicaciones feministas. Es por lo tanto la novela de mayor contenido social de todas las de Elisabeth Mulder, algo que no estaba en sus intenciones. Parece como si después de ello, la autora hubiera querido prescindir totalmente de las circunstancias sociales y concretas para decir lo mismo y entonces en su siguiente novela *La historia de Java* recurre a una gata, que adquiere un valor simbólico y mítico, el de la libertad en estado puro, libre de toda traba social y relacionada directamente con la naturaleza. La autora consideraba a Java como un mito <sup>5</sup>; también en cierto modo Patricia Argensola se convierte en un mito al final de la *Una sombra entre los dos*.

Patricia Argensola presenta el tipo de personaje al que nos referiremos luego :

"La recién venida le pareció a Julio un tipo muy original. Silueta moderna, pero con turbadores contrastes. Gracia nueva en la línea, y sin embargo, algo en su porte lleno de serena dignidad, casi de cierta altivez de raza vieja. Hablaba moviendo muy poco los labios, y la voz, timbrada, se escurría entre ellos como un zumo a la vez áspero y meloso."<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> A fondo

<sup>6</sup> Cito la novela a través de la única edición existente. *Una sombra entre los dos* Barcelona, Edita, 1934, pag 13. A partir de ahora me limitaré a poner el número de la pag, junto a la cita..

Lo más interesante de la descripción de Patricia Argensola, fuera de esa similitud que hemos marcado, es precisamente ese equilibrio entre lo antiguo y lo nuevo, esos "turbadores contrastes". Patricia aparece como la mayoría de los personajes de Elisabeth Mulder, y también como su propia narrativa, respetando ese equilibrio entre "lo modernista" y "lo moderno", al que ya habíamos aludido. Es decir como una síntesis entre ciertas características de la literatura finisecular del XIX y entre otras de los movimientos de vanguardia del XX. Lo modernista está representado en Patricia por ese decadentismo aristocrático de "su porte lleno de serena dignidad, casi de altivez de raza vieja"; no en vano se llama "Patricia", y desde luego hace honor a todo lo que sugiere su nombre; no debemos olvidar la importancia que adquiere el poder de sugestión de los propios vocablos en la literatura simbolista y modernista finisecular. Pero es que además la propia forma de describirla ya se impregna de la sensualidad modernista en esa comparación de su voz con un "zummo a la vez áspero y meloso". Por otra parte lo moderno está presente en ella en ese "tipo original" y esa "silueta moderna" y, en lo que es más importante, en su mentalidad de mujer moderna que ejerce una profesión y es independiente. Así Patricia Argensola aparece adornada de todas las virtudes de su época y de las pasadas y esto contribuye a que pesar de su ubicación en unas circunstancias concretas, adquiera una cierta intemporalidad y un carácter simbólico. Hay una impresión muy acertada en la crítica firmada por Regina Opisso titulada "De

Nora a Patricia " (Renovación 5-5-34) quien ve como la figura de la protagonista de esta novela:

"Se yergue con el escorzo de una escultura helénica ,porque su rostro tiene la serenidad de la Diana de Gabies o de la Venus de Genitrix , dentro de la cual vibra el corazón de una mujer de hoy ,que ha sustituido su clámide por un albo pijama sedoso"

Como su descripción se da dispersa a lo largo de toda la novela, en otra ocasión se alude a su " mirada rubia", a "su mirada larga,golosa ,llena de chispitas doradas" (p.59) y en otra se explicita el carácter felino cuando está apoyada en la barandilla del balcón y " su espalda así inclinada, se dibuja bajo la seda del pijama ,tendida y elástica, flexible, cargada de electricidad como los lomos de los gatos "(p.227)

Ya nos hemos referido a como este tipo de belleza "inarmónica de entreguerras" aparecía ya en los cuentos de Elisabeth Mulder.Esta belleza flexible, frente al envaramiento decimonónico de herencia victoriana : "Parecía que todas las variedades del atractivo sexual femenino concebido en el siglo XX estaban concentrados en ese cuerpo delgado,elástico,flexible,basado en huesos y en tendones", exponía Lily Litvak<sup>7</sup>. "Modelo femenino cuyo atractivo erótico, según esta autora ,se identificaba también con "el dinamismo de las carreras de caballos y de los coches deportivos.

A Patricia Argensola se le pueden aplicar estas características al pie de la letra, desde esta belleza elástica,con rasgos felinos e incluso según los

---

<sup>7</sup> Lily Litvak ."La nueva Eva" en el prólogo de su edición a la *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*,Madrid Taurus, 1993, pags 38 y 39.

cánones algo ándrógina, hasta los detalles que la definen como una mujer moderna ,los cigarrillos que fuma sin parar o el automovil que lejos de quedar como un detalle ornamental en la novela adquiere una importancia fundamental para el desarrollo del argumento. Sin embargo Patricia al igual que otras heroninas mulderianas, y ella de modo más acusado incluso, está completamente desprovista de ese componente frívolo del cánon de la mujer de "los locos veinte" estudiado por Lily Litvak .Ya hemos comentado como Patricia sin dejar de estar ligada a la temporalidad de su época adquiere un carácter simbólico y mítico claramente intemporal .Es la mujer de nueva era ,de mujer del futuro y si que parece propuesta como "La Nueva Eva" con mayúsculas,como una nueva Eva de la vanguardia .El dominio del automovil es una buena prueba de ello ,no sólo es que tenga carnet de conducir sino que domina la máquina con mano firme al igual que domina su destino. Al igual que veremos en Java también ella es una fuerza de la naturaleza, una fuerza cósmica del destino pero de un destino moderno ,incluso futuro. Veremos en la novela varias imágenes del futurismo y del maquinismo que comentaremos a su debido tiempo .

#### **-De la identidad amenazada a la mitificación del personaje**

En esta novela ,todos los temas se supeditan al de la afirmación de la identidad del personaje.

Patricia aparece desde el primer momento como una persona poco convencional que no está dispuesta a ajustarse a las normas de su círculo social; así no será para su marido "una mujercita encantadora" de igual modo

que no había sido para su familia "una señorita como las demás" .Será algo muy distinto de lo que habían planeado ,será ella misma y sólo se deberá a ella misma con esa consigna final de "Patricia para Patricia". Sin embargo sí cede transitoriamente en su relación con Julio porque su generosidad le impide ver que está dando todo a cambio de nada. Y cede ya desde antes de casarse cuando Julio le propone ir de luna de miel a Venecia y ella que toda su vida había soñado con ir a Estados Unidos acepta. De paso esta preferencia de cada uno de ellos ya indica un carácter moderno frente a uno modernista . Ya en su luna de miel se plantea el conflicto fundamental de la novela: "Se decía Alcázares que él quería a Patricia tal como era , desde luego ,pero no dejaba de desear que fuese tal como él la quería " (*Una sombra ...* p.57) No podemos olvidar que la novela está encabezada por una cita de Remy de Gourmont<sup>8</sup>

-"Maintenan't je t'aime ,car je lis dans tes yeux une fraternité .On ne peut aimer que ses pareils ou ceux qu'on a faconnés á son image"<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Remy de Gourmont: Novelista y crítico francés (1858-1915).Fue durante su tiempo el crítico más autorizado del grupo simbolista. Comenzó su carrera escribiendo libros de divulgación científica e histórica para las escuelas. Trabajó en la Biblioteca Nacional. Fue fundador del *Mercure de France*, periódico del simbolismo, en el que a veces firmó artículos con el pseudónimo de Richard de Bury. En 1891 un artículo aparecido en dicho periódico "El juego del patriotismo" en el que propugnaba la unificación amistosa de Francia y Alemania, levantó las iras del país y le costó su puesto en la Biblioteca Nacional.Escribió obras satíricas como *Les Chevaux de Diomedé* (1897) contra los literatos de París. Reunió sus ingeniosas reflexiones aparecidas en el periódico en el volumen *Epilogues, Reflexions sur la vie* (1903-1905).Entre sus ensayos destacan *Le latin mystique* (1892) ,*Physique de l'amour, essai de l'instic sexuel* (1903). Entre sus obras de creación destacan:*Les francais au Canadá* (1888),*Lilith* (1892), poema dramático. Las poesías reunidas en *Les saintes du paradis* (1898); las novelas *Mariette*(1890) *Un coeur virginel* (1907) y *Le songe d'une femme* (1899) y los cuentos *Le chateau singulier* (1894)

<sup>9</sup> (Ahora te amo porque veo en tus ojos una fraternidad.Sólo se puede a amar a los los semejante y a aquellos que han sido construidos a su imagen)

Y debemos recordar que que "faconnés" es una palabra que remite al campo semántico de la albañilería y la construcción.(Agradezco a la dra Isabel Colón esta precisión)



Patricia se opone a adecuarse a esa imagen que todos los demás esperan de ella Y es que Patricia es completamente diferente a las mujeres que Julio ha conocido hasta ahora, empezando por las que ha tenido más cerca , las de su familia , que parecen responder a un modelo que hace honor a todos los tópicos extendidos con tan poca fortuna sobre las mujeres: coquetas , impuntuales, imprevisibles y en general imposibles de comprender. En esto se anuncia cierto componente de crítica social. Según se nos advierte con reminiscencias de un humorismo de vanguardia con cierto tono misógicamente generalizador:

" Le había costado un poco comprender que cuando Patricia decía "no" era "no" ,y cuando decía "sí" era "sí ". La mayor parte de las mujeres que él había tratado - empezando por su madre y por su hermana -cuando decían "no" era "sí" y cuando decían "sí " era "no". Esto, generalmente, no es considerado en las mujeres como un defecto propiamente dicho ,sino más bien como una coquetería moral , como una especia o picante del espíritu. Pero Julio hubo de habituarse a la falta de este "condimento" en su mujer .Patricia desconocía la voluptuosidad de la curva .Patricia era rectilínea " (*Una sombra ...p.58*).

Aunque Julio se enamora de ella por su singularidad, en el fondo echa de menos ese modelo femenino y por tanto intentará una adecuarla a los esquemas de lo socialmente admitido. Este proceso de adecuación fracasa porque la personalidad de Patricia es irreductible y siempre aparece algún resquicio de su autenticidad por debajo de esa impuesta y falsa personalidad . Y sobre todo fracasa porque al final es sometida a una prueba absurda. Sólo entonces, y es curioso porque ya ha aguantado bastante, Patricia se rebela ante el sacrificio humana y racionalmente inaceptable que Julio le exige . La protagonista es consciente de ese proceso de transformación que se va

produciendo en ella y que poco a poco va anulandola hasta que finalmente ya no puede más. Lo que Julio no puede soportar no es tanto que su mujer trabaje, lo que desde luego no entra en su esquema, sino que ese trabajo pertenece a su vida pasada. Es un reducto de su antigua personalidad, esa que él quiere transformar cueste lo que cueste. Poco a poco va demostrando el poco respeto que siente hacia ella, primero con bromas y luego en un abierto desprecio hacia toda su persona. Es muy sintomático que Patricia no soporte el tono con el que él la llama "doctorcita" cuando este término le sonaba perfectamente natural en boca de su hermano. Desde la primera vez en que su hermano Juan le pide que le ayude, Julio parece dar la clave del problema: "...sin duda Juan se hará cargo de que ahora no eres libre " , a lo que el narrador puntuliza : " La frase tiene un curioso efecto sobre los nervios de Patricia , pero no dice nada "(p.79) Cuando además intentando arreglarlo patosamente añade que Juan tiene otros ayudantes ,Patricia con "unas locas ganas de reírse de su marido " responde : "Julio , entre cualquier ayudante que pueda tener Juan , y yo, hay cierta diferencia "(p. 79). Sin embargo Julio nunca conseguirá anular su libertad, porque como Patricia dice:

" Yo soy libre siempre, porque no tengo alma de esclava (...)No es lo que no sucede ¿comprendes?,es lo que somos que influye en nuestras vidas (...)Lo que te pido ,pues, no es libertad,porque no la he perdido ;no puedo perderla porque yo soy libertad .Lo que te pido es un poquito de comprensión " (ibidem)

Él no soporta a "esa gente" de la clínica y no entiende que prefiera estar con ellos antes de ir a jugar al bridge con sus amigos ,ella no permite ese desprecio porque "esa gente" es "su gente" ."Julio deja bien claro que no se ha casado para ser el esclavo de la carrera de su mujer ", y cuando ella le dice que no se

ha casado para jugar al bridge ,su respuesta es " No hagas nada .Es el ideal de las demás mujeres ¡No sé de que te quejas!"(p.126) .Los incidentes se hacen cada vez más violentos hasta llegar al que supondrá la separación definitiva de la pareja cuando finalmente pretende que le acompañe a la fiesta con lo cual dejaría morir al niño al que sólo ella puede operar ,lo hace porque todo le tiene sin cuidado porque ella es *su mujer*. Lo curioso es que ella ,a pesar de que se ha dado cuenta hace tiempo de su mezquindad aún intenta razonar con él. Patricia ni siquiera le abandona, es él el que le dice que si va a a operar al niño no le encontrará en casa cuando vuelva; aunque su decisión de salvar la vida del niño tenga el mismo efecto que el portazo de Nora. Es indudable que esta situación final está aquí para probar la tesis de la novela .Al final ambos han perdido sus caracteres humanos, pasando a un plano simbólico y del mismo que Patricia adquiere un carácter sobrehumano y se convierte en un paradigma de la mujer nueva, Julio desciende hasta un carácter infrahumano, porque decir que representa el paradigma del hombre de las cavernas sería decir mucho en su favor. Esta situación tan extrema probablemente perjudica la novela, pero es un golpe de efecto necesario para provocar el desenlace y demostrar la tesis. Si bien nos resultan inverosímiles los extremos de irracionalidad a los que llega un personaje civilizado como Julio no podemos por menos que preguntarnos si no resulta menos cierto por ello, ¿acaso, no teníamos ya suficientes pistas acerca del carácter real de este personaje ? Aunque con esta caracterización de los personajes, veamos al igual que pasaba en "Tu hora, Jeannette", que la novela se resiente.

María Luz Morales en la crítica mencionada aparecida en *La Vanguardia*

vió muy claramente el problema de la anulación de la personalidad de la protagonista y comenta consciente de la actualidad del problema que plantea la novela:

"Como Nora ,como la heroína de "El Peril", espíritus inquietos , desasosegados , el espíritu reposado y sereno de Patricia se debate frente a un conflicto exclusivo de la mujer de nuestro tiempo...Patricia es esto que son hoy tantas y tantas : una mujer con una profesión. Tan arraigada en su ser , tan fundamental para el perfil de su personalidad - además de tan amable y amada - que , para Patricia , el ser cirujana es como ser rubia, ser alta , ser bella : es ser ...ella misma. Ahora : ¿puede el amor , puede el matrimonio borrar de una mujer - o de un hombre - esa segunda naturaleza buscada , cultivada, querida , que es la profesión , sin borrarle el alma ?. El enamorado que , en su favor , logra esa dejación , esa anulación absolutas . ¿puede considerarse - como Julio , el marido de Patricia , en su fatuidad de recién casado - libertador victorioso del más fiero dragón que aprisiona a la mujer moderna, o por el contrario , encarcelador de impulsos, ideales y anhelos , que un día , evadiéndose , rebelándose , se volverán contra él , y - lo que es peor - contra su cariño ?.Puede el amor alcanzar plenitud de limpia y espiritual camaradería , cuando uno desdén lo que el otro ama?. La sombra que entre los dos proyecta ese desdén . ¿no separa más que los antiguos ,clásicos conflictos de faltas y de celos ?."

Patricia que siempre había estado orgullosa de sí misma ,llega a sentirse avergonzada al comprobar en lo que se está convirtiendo y ella al igual que lo será Alba Grey, también es "dócil a la razón y rebelde en la injusticia "(Alba Grey pag 210) no soporta la exigencia final de Julio porque sabe que si la hiciera, esto la sumiría en la vergüenza definitiva para el resto de su vida.Siente que su vida es inútil porque Julio le ha privado de todo menos del amor, "pero el amor , ocupando tanto en una vida , ocupa muy poco las veinticuatro horas del día.Todo se dice ,piensa y hace por el amor , y el amor es de todos los asuntos el que más rápidamente se ventila "(Una sombra ...p. 120). Tiene conciencia de un proceso de degradación que la está convirtiendo en otra cosa distinta de lo que era , es un proceso realmente torturante y enloquecedor y si ella no lo vive

así hasta sus últimas consecuencias es por su seguridad , y porque confía en que realmente tiene ese amor que Julio dice ofrecerle .El tema de la percepción de la identidad amenazada por la desintegración es frecuente en Elisabeth Mulder.

Se producen una serie de reflexiones y monólogos interiores de la protagonista en los que se plasman desde esa la sensación de anquilosamiento en la que ha entrado su vida con la consiguiente vergüenza ,hasta esa conciencia de la anulación de su personalidad y de su sustitución por otra. Siente "cansancio de no cansarse , fatiga de no gastarse , descorazonamiento ante la inevitable perspectiva de verse disminuir y decaer poco a poco , como una leona cuyas garras se hicieran débiles a fuerza de clavarse en sedas " (p.118) .Siente :

"Muerte progresiva, muerte por depauperación ,por anemia ; muerte de vida estéril, que acaba sin haberse consumido, sin haberse dado; muerte mezquina , no por desgaste, sino por ahorro ; muerte lenta como una vejez y sin el fruto de la vejez ; muerte inútil , ilógica, insípida , negativa , vergonzosa .(*Una sombra* ..p.124).

Hasta que llega a exclamar

"Hay que vivir.Vivir para dar , para gozar., para medrar, como Juan , como Pilar, como Julio, pero hay que vivir, para algo. Para el bien, para el amor , para el placer, para el triunfo...hasta para el mal , si se quiere ¡pero hay que vivir para algo !Por respeto a la vida .Por respeto a uno mismo. Y ella, Patricia, ¿cómo vive? ¿Por quien, para qué vive? No vive (...)No vive . Se deja vivir. Vegeta.¡Pero Señor, la vida es algo más que todo esto!¡La vida es algo más grande y más bello que todo esto! ¡La vida es algo más que esta tibieza, algo más que este sopor, algo más que esta seguridad, algo más que Julio! ¡La vida es *algo* y todo esto no es nada ! ".(*Una sombra*...p.219)

Y con una técnica que parece sacada del expresionismo cinematográfico , incluso " le parece ver el fantasma de su propio aniquilamiento materializarse ante ella y reír con una risa siniestra " (Ibid), ya veremos en el apartado

dedicado a la identidad en la cosmovisión, la relación de estos temas con el romanticismo germánico. Esta presencia de otra Patricia va creciendo porque "Julio a fuerza de ver a Patricia como la quiere, ha acabado por verla como no es ...y así la quiere " (p. 121)" aunque realmente "Patricia , sin ser prácticamente la Patricia de antes , no era tampoco , esencialmente ,la Patricia de ahora , la que él quería ver , sino un triste y endeble simulacro" (p.119). Patricia piensa que "Quizás estaba asistiendo al derrumbamiento de una Patricia y al encumbramiento de otra"(p.122), e incluso le parece que :

"Julio ha querido anularla.Julio ha querido destruir una personalidad verdadera para, sobre sus ruínas ,levantar otra personalidad que hubiera sido sólo falsa, híbrida, enfermiza .De los cascotes de aquel edificio derrumbado él quería construir otro edificio a su capricho,como si los seres fuesen al igual de esos juguetes mecánicos desmontables que, con las mismas piezas pueden adquirir formas distintas" (p. 229)

Vemos el carácter vanguardista de las imágenes,que recurren al mundo de la máquina y de los autómatas.

Realmente Patricia parece haber sido sometida a dos procesos de creación por dos pigmaliones distintos , uno positivo , su hermano Juan al que le debe en buena parte lo que es y otro negativo , Julio , el creador de esta falsa Patricia. Así ella le dice en una ocasión que ha dado por terminada demasiado pronto su obra.(p.127).Patricia se rebela contra esta nueva imagen suya y resulta simbólico el que sienta envidia de que su cuñada destruya el retrato que le ha hecho Ribera, el retratista oficial de la buena sociedad, por que no se le parece.Del mismo modo ella también querría poder destruir su nueva imagen a la medida de Julio.

Tras esta ruptura se produce su auténtica liberación en la que vuelve a ser ella misma. Como bien precisa Patricia no se trata de comenzar una nueva vida sino de continuar con "su" vida que "durante unos años estuvo suspensa,deformada, y que ahora continúa y se recobra" (*Una sombra*...p.229).Patricia niega lo que no es para reconocer finalmente lo que es. Encuentra su casa hostil porque no refleja su personalidad sino la de Julio y esa personalidad falsa que éste ha ido construyendo para ella , y le parece que esa presencia le acecha de un modo que raya en el concepto de lo siniestro de ese "Das Unheimlich" freudiano ,es decir la amenaza que surge del seno de lo cotidiano ,la extraña sensación que produce lo que una vez fue familiar y que ahora ha dejado de serlo ,aunque no llegue nunca a erigirse en tema principal como en gran parte de la literatura fantástica.

"Del fondo de aquellos espejos, de aquellos tapices , de aquellas alfombras dulces al pie como una vieja seda , o esponjosas y blandas como musgo fresco , la miran pasar unos ojos azules , de reflejos metálicos ,de una dureza mineral que atrae y que hace daño "(*Una sombra*...p.226)

Es curioso que se defina los ojos de Julio , su presencia al fin y al cabo,como algo "que atrae y que hace daño" porque esas son exactamente las palabras que se utilizan en la *La historia de Java* para definir su amistad con los humanos "un año tardó Java en olvidar que la amistad era como las trampas; atraía y luego hacía daño "(*La historia*... pag 40.)<sup>10</sup>; si ésto sucedía con la amistad, ¿como no iba a suceder y en mayor razón con el amor?. Del mismo modo Java vuelve a ser ella misma cada vez que huye de los humanos y se refugia en sus "grandes soledades"de la Naturaleza.

---

<sup>10</sup> Para las citas de *La historia de Java* ,utilizo la edición de Albacete, Ayuntamiento de Albacete,1986.

Admitido este hecho, Patricia, comienza a reconocerse, a recuperarse a sí misma , y esa recuperación comienza por lo más elemental ,el captar por un momento la imagen que el espejo le devuelve mientras está desnudándose en su habitación

"Una mujer de piernas largas ,ágiles nerviosas, de caderas estrechas, de vientre un poco alto,liso y rígido,reacto a estremecerse, de hombros puros y brazos cónicos, finos y extraordinariamente vigorosos .La cabeza pequeña, de cuello griego,remata como una flor el tallo estizado del cuerpo."(P.226)

Es de notar la satisfacción con la recupera esa imagen con satisfacción pues aunque se trate de una mirada de refilón hay una cierta minuciosidad en la descripción sensual de este reflejo y todo parece indicar que el punto de vista es el de la propia protagonista y que se integra en sus reflexiones Una satisfacción que raya en la voluptuosidad y que se convierte en una auténtica orgía de la afirmación de de la propia identidad :

"Cuando se acuesta Patricia piensa:" Julio no está .Se habrá ido a dormir a un hotel, o a casa de su madre.Y le habrá dicho "Patricia y yo nos separamos .Hemos concluído".Es verdad. Hemos concluído ..."

Encuentra el lecho fresco, impersonal, casto ; y sonríe sin saber por qué . Hemos concluído...

Con voluptuosa lentitud extiende la mano y apaga la luz del tubo rosado.La luna no llega hasta ella ,pero la cerca de un halo lechoso, sume la habitación en una neblina iridiscente .

Hemos concluído...

Su mejilla busca la tersura inhospitalaria del lienzo frío y se apoya en la almohada , feliz de no tener que hacerlo sobre un brazo envolvente o sobre un hombro calenturiento y amoroso.

Hemos concluído...

Y alarga el cuerpo en todas direcciones, con una frenética sensación de libertad, penetra en todos los repliegues del lecho, delirante del placer de poseerlo íntegramente y con un ácido sabor de revancha en los labios; estira las piernas hacia este ángulo, hacia aquel, se vuelve de este lado, de este otro; se encoge, se extiende de pronto con brascas acometidas de ataque, abre los brazos y al fin, ebria de independencia ,fatigada y triunfante ,se duerme en diagonal sobre el lecho, porque todo es de ella, porque le pertenece plenamente "(Una sombra...p.227-228).



Podemos ver como, especialmente en este último párrafo, tanto la situación como la propia selección del léxico están teñidas de clarísimas connotaciones sexuales en las que ese placer de la libertad recobrada guarda un directo paralelismo con el placer sexual hasta sus últimas consecuencias. Es curioso que una de las situaciones más eróticas en la narrativa de Elisabeth Mulder esté producida precisamente por esta autoafirmación de la identidad y la libertad, por esa auténtica "ebriedad de independencia" que experimenta Patricia Argensola y que no está nada lejos de la sensación que experimenta Java tras sus "encuentros amorosos" que son auténticas batallas campales ya que su amor no se consigue a la fuerza pues ella es más fuerte que los gatos "que se habían empobrecido al contacto del hombre" tras los cuales "Java partía despacio y, oliendo el aire que tenía acres efluvios a sangre, o se echaba sobre el lomo, replegaba las patas y se tendía con el vientre a la luna" (*La historia de Java*, p. 33.) Esa voluptuosidad de Patricia Argensola en su independencia también se celebra a la luz de la luna en un pasaje ciertamente vanguardista. Patricia aparece como la mujer moderna por excelencia en un fragmento no exento de cierto lirismo, pero de un lirismo nuevo, vanguardista y sobre todo desmitificador de tópicos literarios en el que no se salva ni la luna: "El cielo irregular, bajo pero con anchas lagunas de azul donde parecen naufragar las estrellas, muestra una luna de serenata, redonda y absurdamente anémica" (p. 227) y ante este paisaje aparece la figura del Pierrot lunar que en este caso se distancia de la situación haciendo alarde de la más afilada arma

vanguardista , el sentido del humor, en un pasaje que parece extraído del surrealismo :

"Con su ancho pijama de satén blanco ,alta delgada, los ojos intensos y el rostro empalidecido e imperturbable, Patricia tiene bajo aquella luna opereteca que diluye su silueta dándole una vaguedad fluidica , algo de Pierrot moderno, de un Pierrot salvado de la neurosis por el sentido del humor "(*Una sombra ...p.227*)

Todo esto nos lleva al final de la novela que es de un optimismo exacerbado. Patricia Argensola queda constituida en un símbolo de la mujer nueva, de la mujer que está por venir. Resulta muy indicativo que acabe la novela al volante de su coche de carreras porque esto representa la fusión de la mujer con el elemento vanguardista del progreso por excelencia ; no hay más que recordar que Marinetti en su manifiesto futurista había preferido la belleza de un automovil de carreras a la de la Victoria de Samotracia. Ya antes, cuando había ido a buscar las rosas que Soledad había pedido en su agonía se había reparado en esa identificación mujer-automovil : " Curvada sobre el volante, pareciendo formar un sólo cuerpo con el coche, transmitiéndole su formidable voluntad "(p. 205) y ahora en el fragmento final:

"Untuosa, cargada de perfumes acres ,entra por la ventanilla del coche una brisa febril, heraldo anunciador del verano naciente y Patricia la respira estremeciéndose .La nariz se le dilata con voluptuosa avidez, las manos apoyadas ligeramente en el volante, se pliegan en un dulce apresamiento de caricia ;la boca bondadosa y pagana, dibuja un rictus de insolencia magnífica.Primitiva y sublime, Patricia es una chispa cósmica cuya fuerza (excepto en su oscuro poder de atracción ) pasará inadvertida para cuantos la rodean ,pero que ella con un narcisismo inquietante, mantendrá viva para ella y por ella; Patricia para Patricia en la rutina gloriosa del porvenir...

Su coche avanza, suave y seguro bajo la firmeza descuidada de su mano ; insensible excepto a la fría imposición de sus órdenes .Avanza ,atraviesa calles dormidas, plazas silenciosas ,pasa junto a los lomos grisáceos de las casas cerradas ...

Al atravesar un parque urbano ,Patricia amengua la velocidad del coche y enciende un cigarrillo " (*Una sombra ...p.230*)

Observamos en la descripción de la naturaleza una concepción modernista, una recreación en las sensaciones apoyándose en el propio poder sugeridor de las palabras mediante el empleo de unos calificativos cultos típicamente modernistas : "untuosa", "acres " febril "voluptuosa " e incluso de la creación de construcciones que tienen mucho de cliché: así el que la brisa febril sea "heraldo anunciador del verano naciente". Hay un vitalismo relacionado con la naturaleza En este paisaje Patricia aparece como una deidad pagana , "primitiva y sublime", con todos los atributos característicos de altivez y magnanimidad, así su boca aunque "bondadosa y pagana " , "dibuja un rictus de insolencia magnífica ".Pero es una deidad pagana que pertenece a una nueva mitología :la del progreso,y ahí es donde entra el elemento de lo moderno ,se erige en una especie de suma sacerdotisa vanguardista en la que el dominio del automovil con mano diestra parece simbolizar el dominio igualmente diestro de las fuerzas de su propio destino , aunque se trate de un destino en cierto modo trivializado por un cierto distanciamiento , de ahí esa idea de la "*rutina* gloriosa del porvenir " (la cursiva es mía). Pero es "una chispa cósmica",del mismo modo que cuando había ido a buscar las rosas para Soledad se nos había dicho que era : "...más que una mujer, era una fuerza materializada que desafiaba todas las demás fuerzas con un desdén supremo" (p.205) .Hay algo en esa exaltación futurista que la eleva a la categoría de mítico, una categoría que ya no volverá a tener ningún otro personaje de Elisabeth Mulder ,salvo la Java de *La historia de Java* ,que para recurrir a su esa categoría tendrá que desprenderse de su componente humano , y ciertos

rasgos de la Loreto de *Crepúsculo de una ninfa* ,aunque se trate de un mito cotidinizado.Sin embargo Patricia Argensola si puede ser el germen de una serie de mujeres de edad madura como la Margaret Grey de *Alba Grey* o la Ingrid, de *El hombre que acabó en las islas* que dominan, son dueñas de su destino y obran de un modo absolutamente libre sin importarle la opinión de los demás, pero son personajes de carne y hueso, liberados de esa pesada carga simbólica con toda la responsabilidad que eso implica y bien asentadas en un terreno práctico y no abstracto.

Habíamos mencionado antes la importancia que tenía la relación ,incluso fusión, con el automovil como prototipo de la mujer nueva .Al ver a Patricia Argensola "curvada sobre el volante, pareciendo formar un sólo cuerpo con el coche, transmitiéndole su formidable voluntad "(p.205), no podemos evitar que nos venga a la cabeza la imagen del autorretrato de la pintora Tamara de Lempicka, máximo exponente de la pintura art-decó, conocido como "Tamara en Bugatti verde" (1925) -hasta tal punto que sería sin duda la ilustración ideal para la portada de una edición de esta novela- .Este retrato fue reproducido en la portada de la revista de moda alemana *Die Dame* y con ello, como relata Gilles Neret <sup>11</sup>

"...El cuadro adquirió fama inmediata y fue celebrado como la imagen de la mujer moderna.Con el tiempo llegó a convertirse en el retrato perfecto de la época .En adelante se equipararía la representación de la artista con la de la mecánica (...) *Auto*

---

<sup>11</sup> Gilles Neret ,*Tamara de Lempicka* ,Köln ,Benedikt Taschen, 1992,p.p 7 y 8(Traducción de María Ordoñez- Rey) .Las palabras finales de la cita entrecomilladas por Neret , pertenecen al libro de la Baroness Kizzette de Lempicka -Foxhall y Charles Philips, *Passion by design :the art and times of Tamara de Lempicka* .Phaidon Press Limited, Oxford , 1987.p77(citado a través del libro antes mencionado)

*Journal*, en 1974, celebraba el autorretrato *Tamara en Bugatti verde* como fiel retrato de la mujer independiente, de la mujer que sabe afirmarse "Lleva guantes y un casco, .Es innaccesible: una belleza fría e irritante tras la que se adivina a un ser formidable ¡esta mujer es libre!".

Con respecto a este retrato, imagen de la mujer moderna, Neret se pregunta "Mujer-automovil, automovil-mujer, ¿dónde comienza lo uno y termina lo otro?"<sup>12</sup> ya que al igual que Patricia Argensola, Tamara de Lempicka parece formar un sólo cuerpo con el automovil", favorecido aquí por el hecho de que como la pintora precisa<sup>13</sup> ella estaba vestida como el coche y el coche como ella. En efecto en este retrato su ropa y su casco verde agua se funden con la tapicería y la capota del mismo color en una superficie de pliegues cubistas según el tratamiento típico que reciben las telas en los cuadros de esta autora. Y como sigue comentando Neret <sup>14</sup> al respecto de tal identificación :

"Uno se imagina a Tamara como a la estrella indiscutida de un concurso de moda presentándose ante un jurado entre cuyos miembros podrían encontrarse el Gran Gastby, Hemingway o Cocó Chanel, la imaginamos subiendo al coche para después posar indolentemente apoyada en el capó .Una perfecta armonía entre la mujer y el objeto , la una ataviada con la firma de un gran modista, la otra con la marca de su constructor y diseñador. Normalmente tiene lugar un cambio de papeles entre los dos elementos de este cuadro: la mujer se convierte en objeto en nuestra sociedad basada en la posesión, mientras que el automovil aparece como una proyección del poder viril que lo ha engendrado .El simbolismo que se oculta tras ello se impone de una manera abierta al posar su mano sobre el capó bajo el que 400 CV esperan únicamente ser encendidos, la mujer -grácil aparición en un traje chic de los años veinte - manifiesta en cierto modo su sumisión a una fuerza que encuentra una de sus expresiones originarias en el ímpetu de la máquina .

Una interpretación tal (...) pasa por alto que el automovil también representa un símbolo de emancipación de la mujer .La máquina está sujeta a la voluntad de su dueña, que puede someterla a sus deseos, forzarla a una potencia delirante ,convertirla en su dócil esclava. Para una Tamara de Lempicka es de lo más natural transformar el

---

<sup>12</sup> Gilles Neret op cit p.7

Gilles Neret (op. cit ,p. 7) explica que en realidad Tamara nunca tuvo un Bugatti verde sino un pequeño Renault amarillo chillón "Lo que contaba para ella era, como ella misma formuló, que "...yo( estaba) vestida como el coche , y el coche como yo ".Declaraciones que extrae del libro antes citado de la Baroness Kizzette de Lempicka-Foxhall y Charles Philips,...p.76.

<sup>14</sup> Gilles Neret ,op cit p 7 y 8

símbolo de la fuerza ,representado por el motor del coche ,de tal modo que finalmente sirva a sus propósitos ".

La cita es larga pero es interesante porque por un lado, en su primera interpretación , recoge esa vertiente frívola de la relación entre la mujer y el automovil en la línea de lo que citaba Lily Litvak, y por otro lado esa otra interpretación a la que hemos aludido acerca del ese concepto casi mítico de la mujer nueva que domina el progreso al igual que su propio destino,o mejor deberíamos decir cuyo dominio del progreso es un símbolo del dominio de su destino.Es la imagen de la sacerdotisa futurista que vendría a sustituir a la Victoria de Samotracia ;éste es sin duda el espíritu que impregna al personaje de Patricia Argensola. Curiosamente Tamara de Lempicka frecuentaba el círculo de Marinetti en París y el mismo Neret<sup>15</sup> relata al respecto como al final de una cena en un café de Montparnasse en la que Tamara se encontraba en compañía de Marinetti y otros artistas decidieron todos ,bastante bebidos, ir a quemar el Louvre por ser un símbolo del pasado y como no pudieron llevar a cabo tal hecho ya que el coche de la pintora que les debía llevar al museo había sido robado y tuvieron que ir a denunciarlo a la comisaría ;así que la aventura futurista y subversiva acabó en la comisaría pero por motivos muy distintos a los esperados .

A medio camino entre la idea de frivolidad del nuevo modelo femenino y de la concepción mítica de éste parece encontrarse la siguiente crítica de *Una sombra entre los dos* :

---

<sup>15</sup>

Ibidem pag 12

"Ahora bien: como se ha preguntado un agudo comentarista" ¿Es ésta la mujer?" Claro que no. La mujer no es en general tanta cosa, Patricia es una "mujer excepcional". Un Narciso con diplomas, coche y excelentes cigarrillos que ha suministrado a Elisabeth Mulder una buena ocasión de afirmarse en las letras españolas"<sup>16</sup>

En la que a pesar de cierto tono irónico se deja traslucir, -quizás en contra de su intención, ya que parece que le interesa trivializar el asunto -esa filiación mitológica a través de narciso, muy adecuada a la caracterización individualista del personaje que parece no necesitar a nadie salvo a sí misma.

### **El amor en la novela :Julio y Patricia . Juan y Soledad.**

En *Una sombra entre los dos* tenemos dos historias de amor principales que conducen al matrimonio la de Patricia y Julio y la de Juan, hermano de Patricia, con Soledad. También tenemos matrimonios de la alta burguesía en los que todo se reduce a pura conveniencia de intereses y a un problema de guardar las apariencias, es el caso de los matrimonios de los padres de Patricia y del de Pilar, la marquesa de Solís, cuñada de Patricia. Tenemos además una historia de amor que transcurre fuera del matrimonio, la de Soledad con Andrés que está narrada en un flashback.

Ninguna de las dos historias de amor principales tiene un "final feliz". La primera fracasa por la incompatibilidad de caracteres y por la intransigencia de Julio y la segunda acaba con la muerte de Soledad porque el suyo es un amor tan armónico que sólo la muerte podía destruir. Lo que nos interesa además de

---

<sup>16</sup>*El Sol* ( 19-4-1934). La crítica aparece sin firmar. Tampoco he podido localizar quien es ese "agudo comentarista" al que se refiere.

esta relación es que en ella se plantea un amor entre diferentes clases sociales que tiene que vencer muchos obstáculos.

Podemos comprobar como Elisabeth Mulder expone desde su primera novela una concepción del amor basado en una amistad, un amor con una base fuera del amor o de la pasión misma, así Patricia Argensola le dice a su hermano Juan que "el amor no se basta a sí solo", a la que luego aludiremos en el apartado dedicado al amor en la cosmovisión.

"No yo creo que no se basta .De ahí quizá todas esas nuevas teorías del amor basado en una camaradería y en un compañerismo, que a los que no pertenecen a esta generación (no a la nuestra siguiera, sino a la que nos sigue) les parece absurdo...cuando no escandaloso. Y sin embargo, en el fondo de ello hay un innegable instinto de conservación amoroso. Es querer apuntalar bien el edificio para que aguante en pie y resista al tiempo, al hábito, al hartazgo sensual...a la monotonía" ( *Una sombra*...p.193)

Esboza también otra teoría del amor que será fundamental en la narrativa mulderiana. El amor como algo que hay que cuidar y que hay que trabajar día a día. Se vale del símil de la planta y así ,se refiere a la necesidad de "cuidados y abonos del amor", entre los que se encuentran "la comprensión la atracción la simpatía, que son precisamente esos elementos fuera de la pasión .(p.191) Además, al igual que la planta, el amor necesita (p. 191 y 192)."la atmósfera adecuada", y estar en su peculiar zona favorable. Se trata de un amor que tiene que conseguir la felicidad cotidiana con la lucha, una felicidad que no se da de repente, que hay que conquistar día a día en la línea de un concepto de la felicidad como algo por lo que hay que luchar un poco día a día Lo interesante En *Una sombra entre los dos* se da además el concepto de un amor basado en la igualdad, que todo lo da esperando recibir todo



igualmente. Además en esta novela se trata la relación de la mujer con el amor y con su profesión, algo que no volveremos a ver en la narrativa mulderiana , pero que si que habíamos visto en el cuento "Se necesita una enfermera"(Lecturas, en marzo de 1932):

"Joaquín estaba como loco y María Elvira como aturdida .Se veía envuelta en un torbellino de planes y proyectos fantásticos , y sin duda muy agradables , aunque ella apenas acertaba a darse cuenta .Joaquín organizaba su vida futura , la moldeaba a su manera .Un gran instinto de protección se había despertado en él , y juraba poner a la muchacha a cubierto de todos los males . Deseaba-decía- compensarla de todos sus pasados sufrimientos y defenderla de la vida.

Pero María Elvira no había sufrido - el trabajo no fué nunca dolor para ella - ni tenía miedo de la vida .Joaquín rompía una lanza inútil por su dama y se perdían en el vacío sus exaltaciones de caballero andante "(Lecturas marzo de 1932, pag 242)

Al casarse con Patricia, Julio se siente "un poco como el héroe legendario que salva a la princesa de las garras del monstruo" habiéndola salvado de la "tiranía de la profesión " ( entrecomillado en el original, *Una sombra*,...p.57), mientras que para ella, el monstruo no era tal:

"Si Patricia hubiera conocido estos pensamientos , a buen seguro , que sus asombro habría sido profundo , pues si bien Julio le había traído una felicidad insospechada , asimismo era cierto que tampoco antes de conocerle se tuvo nunca por desgraciada .A su vez , Julio se hubiera maravillado, de decirle Patricia que lo que él llamaba un capricho extravagante era una verdadera vocación , un placer , una finalidad de su vida .Julio creía que Patricia era , en el fondo, una soñadora -¿por qué había de ser Patricia distinta de la mayoría de las mujeres ? - que había estado en espera de príncipe azul en el helado recinto de una sala de disección.

Nada más lejos de la verdad .Patricia no había tenido tiempo de soñar ; era además , temperamentalmente , muy poco dada a fantasías .En cuanto a Lohengrin , no creía en él, ni jamás había hecho de Elsa .No había suspirado por el amor .Había sucumbido a él , simplemente, humanamente ,sin música y sin literatura. Amó a Julio, Nada más .Y no vió en él al príncipe azul , ni al trovador de la serenata .Vió al hombre el único hombre , el compañero .Inmediatamente todas las cosas quedaron oscurecidas a su lado .Lo demás se apagaba , entraba en una zona de obscuridad, donde perdía contornos y relieves .Amó a Julio .Y se lo inmoló todo con alegría , con valentía ; no como quien hace un sacrificio, ni como quien busca una compensación , ni una liberación , ni una ventaja .Simplemente y conscientemente había ido a él .De él lo esperaba todo y todo se lo daba" (p.58).

El texto es muy largo pero merece la pena porque es uno de los pasajes esenciales de la novela . En este pasaje se sientan las bases de las diferencias que al final llegarán a ser irreconciliables entre ambos porque el concepto que cada uno de los dos tiene de su relación es completamente distinto. Se critica, además, una concepción literaria del amor ,entendiendo "literaria " en un sentido negativo. Una concepción trasnochada desde la perspectiva de la protagonista, una concepción fundamentalmente decadentista para la que elige nuevamente la referencia a Lohengrin y a Elsa. Para Patricia el amor ya es otra cosa más moderna y fundamentalmente una cosa entre iguales. Queda clara su generosidad, precisamente porque como " de él lo esperaba todo " "todo se lo daba "(pag 58) .El problema surgirá cuando posteriormente vaya tomando conciencia de que lo que no creía un sacrificio ,en efecto lo es porque ella a cambio no recibe nada . Así que si esa concepción moderna del amor basado en la amistad y en la igualdad no llega hasta buen término es porque no es compartida .

Encontramos además en este fragmento de *Una sombra entre los dos* una concepción de amor como aislamiento, otra de las constantes de Elisabeth Mulder ya que en sus novelas no es raro encontrar el hecho de que el amor en sí produce aislamiento ,ese encontrarse "en una zona irreal, sostenidos por una maravillosa fuerza creadora que irradiase de ellos mismos" que hemos tenido ocasión de leer .

Otra de las ideas fundamentales de Elisabeth Mulder que encontramos ya en esta novela es la del amor como destino, como fatalidad, en su sentido

etimológico. "Fatalidad no en el sentido de desventura sino en el de determinación ineludible, de cosa que de puro precisa y concreta produce la impresion de haber sido perfilada de antemano por el destino", como reconoce Patricia Argensola(*Una sombra* p.44) tanto en el caso de Juan y de Soledad de los que ya nos ocuparemos .Es curioso ,como se hace compatible una postura racionalista sobre el amor ,como hemos visto antes, en la que parece controlarse todo por completo, con esta fatalista, con algo contra lo que no se puede luchar pues como dice la madre de Juan con respecto a Soledad "No debería quererla" y Patricia replica" "Como otras veces se debe querer y no se quiere" (pag 156)Y la prueba de este fatalismo amoroso es que sólo la muerte podrá separarlos.Cuando la familia le dice a Patricia que habría que deshacerse de Soledad , Patricia responde " Sí podríais pegarle un tiro" (p. 155) y luego ya en serio cuando le dicen que hay que separar a Juan de Soledad contesta " La muerte podrá separarlo ; otra cosa, no creo" (pag 157) . Cuando la interpelan "No faltaría sino que se tratase de un amor romántico ",ella responde "¿Romántico?.Amor simplemente"(p. 157)

Juan cree haber encontrado en Soledad su complemento ideal y tambien en cierto modo parece sentirse una especie de Pigmalión ,en cierto modo lo es ya que ha contribuído a la "regeneración" de su personalidad. Parece realizarse el ideal narcisista de encontrar un reflejo de uno mismo en el otro, que de algún modo subyace en las relaciones amoniosas.

"Tiene la sensación de haberla conocido y tratado antes,siempre; de haberla visto formarse a su lado con substancias que de él mismo provenían ,como un nuevo Adán que hubiera dado algo,no de su cuerpo, sino de su alma ,para formar el alma de una Eva que se le entregaba como un espejo vivo donde él podía reconocerse"

Por ello admite que : " No me importa cuándo ,como ni dónde te conocí o mejor dicho te reconocí ,pues desde el primer momento fuiste para mí un ser familiar" y en cuanto a las almas gemelas Patricia responde absolutamente en serio "Creo que sí" , cuando su familia le comenta de modo irónico que Juan y Soledad "serán dos almas gemelas" .(*Una sombra ...*p.130).

Además los personajes utilizan un tono farragoso en sus declaraciones amorosas al que ya nos referiremos en el apartado dedicado al amor dentro de la cosmovisión. En estos párrafos podemos ver además como los personajes utilizan un tono grandilocuente y como sus diálogos están puestos al servicio de una tesis

Si en el caso de Julio y de Patricia al referirse al amor era necesario referirse también a la independencia de Patricia o a su relación con el trabajo, en el de Juan y Soledad es indispensable referirse a sus relaciones con la sociedad. Éste sí que se presenta como un amor condenado al aislamiento y no porque no sea lo suficientemente armónico para aceptar el exterior sino precisamente porque el exterior no les acepta a ellos. Esa sensación de aislamiento se observa cuando al decirle Soledad a Juan que nada le importa el rechazo si él la quiere , él llega a admitir: "Sí, tienes razón , ¿y los demás que importan ? El mundo está vacío .Sólo tu y yo en él. Esperalo todo de mí Soledad, puesto que crees en mí..." (p. 150).

Soledad aparece como un personaje de herencia folletinesca y decimonónica dicho esto sin ánimo peyorativo pero lo cierto es que aunque esté

tratado de manera positiva , al final acaba muriendo como muchos de los personajes folletinescos de su clase, la prostituta de buen corazón y tendríamos que preguntarnos si no sucederá ésto en expiación de sus pecados pasados. De oscuro pasado, madre soltera se vio avocada a la prostitución para sacar adelante a su hijo. Precisamente su hijo será el motivo para que entre en la vida de los Argensola, ya que acude a Juan para que le atienda ,pues está enfermo de tuberculosis ,enfermedad también muy decimonónica.

Soledad a pesar del ambiente sórdido que la rodea ,parece inmune sin embargo a estas nefastas influencias ambientales y conserva una suerte de pureza y dignidad que la eleva muy por encima de los convencionales personajes de la alta sociedad. Aprovecha la oportunidad que había estado buscando desesperadamente para huir de esa vida a la que la pura necesidad la había obligado, y gracias a Juan inicia su "regeneración" en el campo en una especie de menosprecio de corte y alabanza de aldea. Resulta simbólico que nada más presentarse ,Juan comente que las siglas de su nombre Soledad Ortega Sorel compongan la llamada de socorro "S.O.S" .Además de la reflexión común en las novelas de Elisabeth Mulder sobre el poder evocador del lenguaje que hunde sus raíces en el simbolismo, nos indica el papel que Juan va a representar para Soledad ya que es la primera persona que repara en la ayuda que había estado buscando y se la brinda de modo desinteresado. La ayuda va a ser mutua porque a través de su amor, Juan va a aprender a disfrutar de la vida ya que su profesión le había tenido tan ocupado , igual que al doctor

Almenar de "Se necesita una enfermera" , que no había reparado en que en la vida había otras cosas.

La historia familiar de Soledad es triste ,narrada con tintes sórdidos,casi naturalistas ,lo que maravilla a Juan es que ella con gran dignidad no culpa a nada ni a nadie de su pasado y como no se ha visto afectada por él:

"Siempre que Juan miraba la veía recibía la sensación de su tersura.Parecía mentira que aquella mujer hubiera vivido , y precozmente una vida tan brutal .El mal no la había endurecido,ni la miseria ,ni el dolor ,ni la injusticia .Estaban acordes y vibrantes todas las cuerdas de su sensibilidad ,claros sus sentimientos,reposadas y serenas sus ideas.El realismo bárbaro de su existencia no sólo no la había encanallado ,sino que ni siquiera embotado,ni si siquiera gastado.El caso le parecía extraordinario a Juan.(*Una sombra...*p. 91)

Huérfana de madre, Soledad había vivido con su padre y con su abuela. Su padre un personaje brutal, amargado por la muerte de su esposa, que maltrata a su hija continuamente, lo curioso de este personaje que parece negar nuevamente el naturalismo y la influencia de las circunstancias,es que tiene una instrucción, ya que al contrario de lo que podríamos esperar por su brutalidad, es maestro rural. La abuela aparece como un personaje de patética dignidad que desde que murió su hija se negó a hablar y siempre estaba mirando en dirección hacia el cementerio en el que estaba enterrada. Cuando Soledad decide escapar con un chico que había ido al pueblo a trabajar en las obras de la carretera, resulta particularmente emotivo el que al despedirse de su abuela, ésta no diga nada y siga con los ojos fijos en dirección hacia el cementerio. La vida que Andrés, así es como se llama el muchacho, le promete tampoco es lo que parecía y pronto se da cuenta de que se dedica a negocios sucios. Conoce su ambiente y sus amistades bastante poco recomendables pero sin embargo ella es feliz porque él la quiere y le ofrece todo lo que tiene:

"No es que quisiera degradarme, es que para él aquella vida era natural, porque no había conocido otra. Si hubiera vivido en un palacio me hubiera llevado al palacio con el mismo entusiasmo con que me llevó a una casa turbia en un barrio sospechoso" (*Una sombra...* p.94). Cuando Andrés es mortalmente herido en una reyerta con la policía pero huye lejos de allí para no comprometerla. A pesar de ser un personaje marginal y poco recomendable presenta un comportamiento noble en todo momento. Nunca es criticado como tampoco lo será Soledad. Algo que resulta particularmente interesante de este personaje es su descripción :

"Era un chico muy joven, que estaba riéndose siempre, y que decía que la vida era una cosa muy divertida. Le parecía a Soledad muy guapo y simpático, y lo era. Cetrino, un poco moruno, con los ojos apasionados y la boca radiantes y carnívora. Lo mejor de él era su risa fácil, que a la pobre Soledad, hecha a los terroríficos silencios de su casa, la tenía fascinada" (*Una sombra...* p. 92)

Y posteriormente sabemos que ella se enteró de que en realidad era Andrés Blasi, "apodado "el Lobo" mote, que sin duda se basaba "en su boca blanca y de expresión voraz" (p.96). Lo que resulta curioso es que se explicita el apodo del "lobo " porque en la narrativa de Elisabeth Mulder aparecen varias veces este tipo de personaje al que ya nos referiremos en el apartado de personajes.

Cuando Andrés muere, Soledad descubre que está embarazada y como no quiere deshacerse ni separarse de su hijo, las circunstancias la obligan a tomar una drástica decisión, pero el asunto no resulta folletinesco precisamente por la dignidad del personaje que desprovee el relato de todo patetismo y porque ella se empeña en minimizar su importancia.

"Como no podía, ni quería, continuar viviendo de limosna, busqué trabajo. ¿Quiere usted decirme, doctor Argensola, dónde en una gran ciudad civilizada, puede encontrar

trabajo honrado una mujer soltera que tiene un hijo y que no quiere abandonarlo? .La sociedad empuja al infanticidio, lo sé por propia experiencia .La sociedad quiere que asesinemos al niño que no tiene derecho al nombre de su padre ,y si nos resistimos nos incita al crimen por todos los medios a si alcance,por los más absurdos y por los más ruines,por la injuria y por el hambre. Yo, en mi calvario ,supe bien todo ésto,hasta que me hice indeferente a los insultos ,insensible a la humillación.Pero contra el hambre no vale encogerse de hombros,al hambre hay que vencerle.Y yo también tuve que sucumbir ,como tantas antes que yo, como tantas después que yo.Hice lo que me aconsejaban los que decían "Eres joven,eres bonita.No te preocupes.La vida es tuya".La vida! .Es decir:comer.Todo el ideal ,toda la esperanza ,todo el formidable desgaste del cuerpo y del alma para ésto:comer.Comimos mi hijo y yo .Si no del trabajo que eleva,del trabajo que degrada.No crea usted que me avergüenzo;no siento el más mínimo rubor ;si me hubiera proporcionado el más mínimo placer ,entonces sí;si por un sólo instante me hubiera parecido un paraíso ese infierno,entonces sí. Pero fué siempre una tortura y un esfuerzo angustioso;fué sólo una lucha desigual y brutal con la vida y por la vida (...).Entre mi virtud y mi hijo me quedo con mi hijo ,y sin dudarlo .Yo no sé si esto será ser mala ,puede que sí,pero no me pesa el pecado como debía pesarme.Como le decía ,será porque nunca me produjo el menor goce.Yo he hecho por obligación lo que dicen que hay quien hace por gusto.Desde que murió Andrés ,mejor dicho,desde que tuve que ganar el sustento de Andresín , mi vida fue esa odisea vulgar,obscura,pero angustiosa y bárbara de las mujeres arrojadas por fuerza a la cuneta de la sociedad ,donde se mueren se pudren ,se vuelven locas o echan raíces de plantas venenosas y devuelven triplicado el mal que les hicieron.No quiero contarle detalles; son todos dolorosos y sórdidos y usted puede figurárselos."(p. 97,8y 9)

Y quitándole importancia a todo lo que acaba de decir cuando Juan le dice que por lo que le ha contado ,su vida es terrible,ella responde "¡ Ya habrá otras peores!" (pag 99)

Vemos como este discurso se convierte en un alegato contra la hipocresía de la sociedad que después de no haberle dejado otra salida ,la condena por ello. Se resiente de un tono algo doctrinario, mezcla frases rotundas pero en cierto modo coloquiales que podrían ser perfectamente dichas por el personajes como lo de "Entre mi virtud y mi hijo ,me quedo con mi hijo",con otras demasiado estudiadas como todo lo de "la odisea vulgar,obscura,pero angustiosa y bárbara, etc que serían más propias de un narrador que del propio personaje .Todo esto, está en esa línea algo pesada, que hemos marcado antes, de expresar tesis mediante los parlamentos



dialogados, muchos de estos personajes cuando hablan sientan cátedra. Lo que sucede es que esto pasa más inadvertido en los personajes cultos o de clase social alta que en este que nos ocupa. Se mantiene sin embargo un buen equilibrio en este parlamento de Soledad que si a veces roza el melodrama como al decir: "cuando un hijo llora y pide pan, los escrúpulos de conciencia se apagan", en seguida le quita hierro con lo de "Entre mi virtud y mi hijo me quedo con mi hijo" o cuando se da cuenta de algo que parece tópico reflexiona sobre ello, "Esto que parece una frase, es una verdad rotunda. Para saberlo.." Es decir se intenta distanciar de todo sentimentalismo de un modo ciertamente vanguardista. Dejando aparte estas objeciones, el pasaje se muestra perfectamente revelador de la dignidad y dimensión humana de este personaje. Y nos demuestra sobre todo como a pesar del entorno y situación, mantiene paradójicamente una pureza y una inocencia absolutamente virginales, precisamente porque no tiene ninguna conciencia de pecado, y en realidad no tiene porque tenerla, dadas las circunstancias. Ya la primera vez que había hablado con Juan se había planteado ante la amabilidad de éste: "¿Por qué había de tratarme con desprecio el doctor Argensola? ¿Por lo que soy? ¿Por cómo vivo?, Señor, vivo como todo el mundo: ¡Como puedo !" (P. 36).

No existe ninguna intención condenatoria para este personaje por parte del narrador ni de los personajes positivos de la novela, sólo por la estúpida alta sociedad que vela por las buenas costumbres y que son los mismos que se escandalizan de que Patricia trabaje y por supuesto de que Juan se case con Soledad. Juan nunca la condena aunque la primera vez

reconoce que "sabía que mujer era ésta y qué clase de profesión era la suya"(p.20).

Soledad aparece desde el principio como un personaje marginal y ligado al ámbito nocturno. En su descripción y la de su entorno se combinan, como es corriente en Elisabeth Mulder, los elementos de la tradición, en este caso no se trata de modernismo sino de herencia de folletín y naturalismo, con los de vanguardia. Así la primera vez que aparece está delante de la casa de los Argensola esperando que salga Juan ya que el criado no la había dejado entrar, y sabemos que no es la primera vez que la ronda. Es esa noche tremendamente desapacible se suceden una serie de imágenes de carácter vanguardista que relacionan al personaje con el ámbito nocturno y urbano. Así cuando aparece "Dos automóviles se cruzaron rapidísimos, dejando un fugaz charco de luz sobre el pavimento", ( pag 20) o " Un haz de nubes giró locamente en torno a un rayo de luna que desapareció en seguida"(pag 21) o la que me parece más interesante:"Un aliento de huracán arrancó mil hojas de cuajo.Los cabellos de la mujer volaban como las cintas de un ventilador"(p.21).Es una noche en la cual "el viento gruñía sordamente. Sacudidos por él los hilos eléctricos daban golpes sordos" (p. 34) Cuando Juan accede a acompañarla a su casa para ver a su hijo que está muy enfermo entramos en un ámbito naturalista ya que el viaje hacia la casa de Soledad es un descenso a los barrios más miserables. Se establece el contraste entre Soledad y su entorno cuya miseria se anuncia ya desde el portal; así para la escalera no se ahorran imágenes desagradables como la del barandal de hierro "de donde la pintura

negra había saltado a trechos,dejando placas rojizas que tenían el desagradable aspecto de sangre coagulada ." (p.28) y sin embargo Soledad las sube "con rapidez juvenil" .Se observa un sentido estético en Juan que también contrasta con la situación porque le molesta el que sus pasos suenen descompasados y como "tenía el sentido del ritmo ,saltó dos peldaños de una vez, logrando así cierta armonía entre sus pisadas y las de ella". Hay un aspecto de su físico que le llama la atención y son sus piernas, no es que el personaje se pare a mirarlas especialmente sino que las ve porque ella va subiendo las escaleras delante de él :

"Juan miraba las piernas incansables que iban delante de él .Eran esbeltas, finas ,y la piel se transparentaba muy blanca bajo la media de seda artificial .Le recordaban aquellas piernas las de una pequeña Diana que tenía en su despacho.Así de armoniosas, así de líricas " (*Una sombra ...* p. 29)

No son sus piernas lo único lírico del escenario, pues en la escalera también hay un un ventanuco desde la que se puede ver un trozo de cielo y en cuyo centro "perfectamente encuadrado brillaba un lucero solitario "que Juan mira distraído.El hecho de calificar las piernas como líricas por un lado indica de nuevo la cualidad de Soledad que no se deja contaminar por el miserable entorno que la rodea, pero por otro es un recurso muy vanguardista por lo descontextualizador al aplicar a las piernas una cualidad que no les corresponde y al encontrar de modo sorprendente belleza dentro de la miseria. Además la referencia a sus piernas por parte de Juan resulta una auténtica prueba de fetichismo ,como llega a admitir posteriormente : ..."aquellas piernas que son ,para su ternura,como un dulce fetichismo sentimental"(p. 130).Se convertirán en una especie de leiv motiv (en una metonimia del personaje como

dotadas de vida propia) del personaje porque siempre que la recuerda serán sus piernas lo primero que recuerda de ella, y además siempre las recuerda asociadas al momento en que subían la escalera delante de él . Así cuando se dispone a salir a comprar las medicinas que le ha recetado ,lo primera o que piensa Juan es en "aquellas piernas finas bajando y subiendo la cruel escalera " (p. 34) y manda a su chofer que vaya por ellas .O de nuevo en una descripción que se hace de ella :“ Y luego las piernas,aquellas piernas largas,finas,estatuarias....Cerró los ojos y las vió subiendo incansables una infame escalera ,y se vió a sí mismo tras ellas ,saltando dos peldaños de una vez para ponerse acorde con su ritmo..."(p.106).

El naturalismo se sigue manteniendo en la descripción de la casa

"...un corredor raquítico ; el papel de un marrón verdoso, estaba en algunos sitios desgarrado ,y en estos espacios en que el blanco de la pared quedaba al descubierto,ciertos garabatos y dibujos grotescos delataban la obra de una mano infantil.A un extremo del pasillo ,se veía la cocina,minúscula y oscura, oliendo a rancio, y al otro lado una habitación cuya puerta estaba cerrada ..."  
(*Una sombra* ... p.30)

También se mantiene el naturalismo en la descripción del niño y en el diagnóstico de su enfermedad empleando términos médicos : "Estaba demacrado y lívido,con sólo los pomulos coloreados por dos rosetas de congestión ; tenía las orejas de una palidez transparente y,los labios blancos,la respiración disneica " (p.31), y no se ahorran tampoco los nombres de los medicamentos que le receta. E incluso se mantiene en la descripción de Soledad, que también está hecha en cierto modo a través de los ojos de un médico:

"¿Era la luz del cirio lo que le daba aquella palidez amarillenta,aquella expresión a la vez dulce y salvaje?¿Y los ojos?¿Dónde había visto aquellos ojos azules,grandes y

curiosos? ¡Ah sí! el niño .Tenía los mismos ojos del niño , y la misma mirada.¿Pero podría ser realmente la madre de un chico de su edad ? Se veía absurdamente joven.En cuanto a su delgadez ,era excesiva ...y malsana .No le gustaba ni al hombre ni al médico. Soledad debía tener una salud muy frágil,debía de ser muy poquita cosa.No era extraño que el pobre pequeño ,el pobre Andresín, como había oído que le llamaba ...¡ y vaya a saber, además como sería el padre! (p. 34)

Por prescripción facultativa se mudan al campo en una casa que Juan y Patricia les consiguen .Entre sus colmenas y sus frutales comienza una nueva vida e intenta pagar así a Juan el arriendo de la casa . En este ambiente se produce la transformación " de Soledad ,transformación incluso física ya que pasa a ser para Juan " muy esbelta y armoniosa de líneas " (p 106.) y esta transformación es absolutamente natural que nos vuelve a remitir al tema de la identidad .

"Soledad en Nemujar había olvidado por completo a la otra Soledad de la metrópolis, como si nada hubiera tenido que ver con ella .Había sido una personalidad, ficticia que no le pertenecía , que las circunstancias le habían impuesto.Y ahora a la primera ocasión ,se despojaba de ella con naturalidad."(*Una sombra...*p.91)

Y como reconoce Soledad cuando Juan le dice que no parezca que tenga veintisiete años : "Eso no es raro.Esta vida es otra.Le hace a una joven , y le hace a una ...buena" (p. 90) y se sigue manteniendo esa imagen de su pureza en su descripción insistiendo mucho en su "cabecita rubia". p. 201".Le parecía a Juan que la rubia cabecita de Soledad ponía en la media luz del cuarto una mancha de sol "p. 106 "Le gustaba aquella cabecita dorada que tenía , tan pequeña y graciosa.Era de un dorado pálido, como el polen,como la miel.Daba la sensación de algo ligero y dulce " (p. 106).

Igual evolución experimenta su hijo Andresín. Es un personaje que cobra vida en la naturaleza, generalmente los niños de Elisabeth Mulder son

más felices en el campo que en la ciudad. Realmente el campo le salva la vida y además le enseña a vivirla. Hay una gran diferencia entre el niño enfermo de ciudad cuya descripción está plagada de términos médicos de herencia naturalista de ciudad y el sano del campo. Es un niño que ha aprendido a vivir en la naturaleza y que sabe leer en ella como en un libro abierto. De todos estos aspectos nos ocuparemos en la cosmovisión al ver la relación de los niños con la naturaleza.

En este ambiente idílico aparecen personajes secundarios entrañables como el mencionado Tío Cenizo que posteriormente pasará a cuidar las rosas de Nemujar cuando se casen y se vayan a la ciudad.

Y Elisabeth Mulder reproduce bien los registros del lenguaje infantil y rústico en el tío Cenizo

*Juan va a verlos cada vez más a menudo, al principio tiene la excusa de que va a interesarse por la salud de Andresín y cuando el niño se cura ya no hacen falta excusas porque comprende que ha encontrado una auténtica familia. Con ellos aprende a olvidarse de las preocupaciones de su trabajo y a disfrutar de la vida sencilla. Le gusta tener la sensación de que ellos son algo en su vida y de que él lo es en la de ellos, de que no está sólo en definitiva, ya que sólo tiene a su trabajo y a su hermana. Es muy emotivo el proceso de su enamoramiento, es una persona hábil en su trabajo, pero no demasiado a la hora de expresar sus sentimientos, que se siente torpe, incluso una vez que está parado delante de la casa de Soledad piensa que es una estupidez que cualquiera que le vea pensará que la está rondando como "un cadete" y se va*

porque además piensa que puede comprometerla. Cuando se casa con ella, Juan se vuelca en esa relación intentando compensarla de todas sus privaciones anteriores y también como correspondencia a agradecimiento a la felicidad que ella le proporciona y mantienen una relación en la que se mencionan los componentes. Y Resulta interesante la modernidad de los componentes de esa relación: pasión, ternura, camaradería , comprensión y respeto.

En el episodio de su muerte mantiene un cierto equilibrio entre el melodrama y la contención y en él predominan las sensaciones de opresión : "El niño llora como un hombre y el hombre llora como un niño ya que mientras que el niño lloraba: "sin mover un sólo músculo de la cara" , con "los puños crispados como si fuera a disputarle su presa a la muerte , como si la desafiara a llevarse, Juan:

"Llora patéticamente por , ella, por él por el bello sueño que se les ha truncado, por todo lo que pudo haber sido y no será jamás .Sus sollozos espasmódicos, roncós, lastimeros, lamentables ,llenán la estancia de resonancias en que el humano dolor dice toda la miseria, toda miserable pobreza del hombre" (p. 206).

### **La Crítica social en la novela**

La novela se desarrolla en ambientes de clase burguesa muy acomodada e incluso aparece algún representante de la nobleza. Los Alcázares, cuyos salones bullen de mundanidad elegante" (p.84) parecen, o al menos se creen, algo superiores a los Argensola y no se contentan con el

matrimonio entre Patricia y Julio para el que hubieran querido algo mejor ,como el de su hija Pilar con el marqués de Solís. Así la madre de Julio considera que Patricia es de "buena familia, sí , y con dinero, pero Julio podía haber aspirado a mucho más que a una Argensola .Ahí estaba la niña de Santos Fierro, y la de Castro de Vargas y la condesita de Trepigny..." (pag 110)- se refleja de paso la cursilería de esta sociedad a través de todos los diminutivos- .Le molesta que frente a estos partidos se haya conformado con una simple médica.

Los miembros de la familia Argensola son burgueses convencionales ,casi podríamos decir que decimonónicos si no fuera por cierto baño de "modernidad -nuevo siglo" que les lleva a formular sus afirmaciones con un dry martiny en la mano .Están cargados de todos los tópicos atribuidos tradicionalmente a su clase, siendo el primero de ellos la hipocresía,la necesidad de guardar las apariencias ante la sociedad ,como nos prueba la relación del matrimonio Argensola :

"Don Pablo jamás se metía en vidas ajenas y a cambio de esto sólo quería que no se ocuparan de la suya.No pedía explicaciones ni jamás las había dado ,siendo un esposo y un padre modelo en el sentido de que se desentendía en absoluto de su mujer e hijos .Respetaba la libertad de todos, pero no toleraba que a la suya le pusieran cortapisas de ninguna clase.Nunca le había dicho a su mujer:"¿De dónde vienes ?" , temeroso de que ella , a su vez , le hiciera la misma pregunta .Pero Doña Cecilia se habría guardado bien de preguntarle a su marido de dónde venía ...por miedo a que se lo dijera. Ciertas cosas prefería ignorarlas .El lema de don Pablo era: "Que cada cual haga lo que le parezca...yo el primero". Y su mujer , que desde hace muchos años había hecho el descubrimiento de que la felicidad de una esposa está en razón directa de su pobreza de percepción ,había adoptado éste : "Que cada cual haga lo que le parezca...yo no me entero.

Parece que los matrimonios de alta clase social no son demasiado bien avenidos, y esta tónica se repite en el matrimonio de los marqueses de Solís

"Pilar vivía mal con su marido al que no quería ,y el marqués de Solís , hombre apático y muellemente sensual , huía de una vida conyugal insoportable marchándose con el achaque de los negocios , a sus ingenios de Cuba , de donde a veces tardaba



años en volver. Su mujer le escribía únicamente para darle noticias de la niña y para pedirte dinero, con el cual mostrábase el marqués muy generoso " (pag 112)

Ella está segura de que si su marido no vuelve es porque tiene un lío con una negra a lo que Patricia, "dada la tendencia a exagerar de su cuñada ", se decía que "esta negra debía de ser , a lo menos una mulata o una cuarterona" (p. 112).

En la novela se dan dos discusiones, una de Juan y otra de Patricia en las que frente a su familia cada uno defiende la libertad del otro, cuando el ejercicio de esa libertad, ya sea a través del trabajo en el caso de Patricia o del matrimonio en el de Juan, choca con los intereses mezquinos y la estrechez de miras de su convencionalismo burgués para el que todo parece reducirse a una cuestión de ambientes; ambientes a los que los Argensola intentan ajustar a la persona, como si del lecho de Procusto se tratara, aún a costa de su destrucción. La primera discusión en la que Patricia es criticada por no ir a dormir a casa a causa de una guardia , sirve además para presentarnos la personalidad de los miembros de su familia y para demostrarnos lo alejados que están Juan y Patricia especialmente de sus hermanos y como "formaban ----- un mundo aparte, cuyo recinto no lograron pisar jamás (...) .Y no es que les interesase mucho pisarlo, pero les producía cierto malestar envidioso aquel terreno acotado"(pag 16)

- "Vuestras reglas sociales no rigen con Patricia

- ¿Por qué no?

- Su carrera la salva de muchas trabazones inútiles

- Imprescindibles ,en nuestro ambiente

(...)

- No entiendo ese plural "nuestro" .Creo que cada cual tiene o busca su ambiente peculiar, el que armoniza con su modo de ser .Y cuando no lo encuentra en su propia esfera es natural...

-Que cambie de modo de ser  
-Es más fácil cambiar de esfera.. "

Pablito ,el segundo de los hermanos se ve obligado a salvaguardar la apariencia de la familia acusando a Patricia de "no ser una señorita como las demás" (*Una sombra*..p 16), lo cual se apresta a corroborar su hermana Mercedes, y atribuye su decisión de pasar la noche fuera de casa a que está loca ,por lo que no vendría mal encerrarla. Juan estalla cuando Pablito se atreve a acusarla de estar desprestigiando a la familia por no adecuarse a su ambiente.Como veremos en esta novela muchos problemas se limitarán a una cuestión de ambiente, ante lo cual Juan responde iracundo .

"Dice muy poco en favor de tu inteligencia ese desconocimiento del valor de Patricia ,quien tal vez en tu círculo sea una loca, precisamente porque no lo es , pero en el nuestro se la considera una mujer admirable. Se la respeta ,¿entiendes ?, y te suplico que no des a la palabra "respeto" el sentido banal , social , que tiene en "tu mundo" .Es otra cosa más profunda.Más difícil.Más verdad. Patricia puede , por lo tanto ,prescindir de tu beneplácito y del de otros "moralistas"como tú.¿comprendes ?.No comprendes. Ni una palabra , pero es igual. Supongo que te darás cuenta ,aunque sea vagamente , de tu poca importancia.¡Que Patricia nos desprestigia ! ( *Una sombra* . ..p.18).

Si Patricia les desprestigia ( pag 17) porque no se ajusta a su ambiente, Juan les deshonra (pag 155) por que lo suyo no es una simple excentricidad como lo de Patricia sino algo absolutamente imperdonable. Los Argensola opinan que para quererse "hay que ser del mismo ambiente" (pag 157) Y Patricia, a estas alturas de la novela, escarmentada en su propia experiencia no exenta de cierta amargura opina que "Nadie más convencido de eso que yo .Pero hay muchos ambientes. En todos, menos en el social coinciden Juan y Soledad" Su madre replica: " Pues difieren en el más importante" y Patricia concluye tajantemente "Si fuese el más importante ,no podrían ser felices y lo

son " (pag 157) .Algo parecido sucede cuando Patricia le dice a Julio "En tu mundo tiene mucha importancia ser una mujercita adorable, ¿verdad?" .Le pregunta que si cree que será alguna vez una mujercita adorable y cuando él le dice que ya lo es ,responde no sin cierta ironía ¡No ,por Dios !¡Aún no!" (pag 81)"

Juan asistirá impotente al rechazo de su mujer por toda su familia, excepto por su hermana, y por la buena sociedad .Esto será lo único que empañe la felicidad de esa relación y él sufrirá no por él sino por ella porque "Le niegan a Soledad lo que espontáneamente conceden a mujeres infinitamente menos dignas que ella: el respeto"(p. 150) .Patricia observa con pena el daño que le produce ese rechazo hacia lo que él más quiere porque ese amor le ha hecho vulnerable , él " tan indiferente la opinión del mundo mendigaba ahora unas migajas de tolerancia para su mujer "(p. 158).

Toda esta situación sirve para definir exactamente el abismo que separa a Juan y Patricia del resto de su familia. Los dos siempre se han entendido muy bien a pesar de su diferencia de edad y comparten mucho más que su amor a la profesión. Juan recuerda con cariño como Patricia, su hermana pequeña, se había acercado a él porque sus otros hermanos no querían jugar con ella ya que Pablito le reprochaba que era una niña y Mercedes que parecía un chico y como su vocación médica había surgido para combatir el aburrimiento que le producía este rechazo de sus hermanos, animada involuntariamente por él que en un principio para quitársela de encima le había dicho que estudiara para entretenerse. Como a Patricia le aburrían las lecciones de su inepta preceptora

particular decidió que quería estudiar lo que estudiaba su hermano Juan, porque estaba segura de que eso sí que le gustaría. Patricia que se caracteriza por lograr todo lo que se propone, tras desafiar al resto de su familia que menosprecia lo que consideran un capricho infantil, hace de la medicina una auténtica vocación que se convierte para ella, al igual que para su hermano Juan, en algo tan sagrado como un sacerdocio.

"...habían decidido tácitamente no casarse, no sacrificar a otro fervor aquel tan intenso de su profesión. Bien es verdad que ninguno de los dos había tenido tiempo de ceder al amor y que consideraban la pasión, sentimentalmente, algo así como una calamidad, y físicamente, sin más importancia que cualquier otra función fisiológica." (Una sombra ...p26)

Con lo cual se insiste en su carácter moderno, práctico y pocos sentimental de los personajes mulderianos.

Es fundamental el poco caso que le hace la señora Argensola a sus hijos que está en la línea habitual a la que luego nos referiremos de las madres de alta sociedad que no hacen caso de sus hijos.

#### **La marquesa: "irónica espectadora"**

Ya hemos comentado como el matrimonio de Pilar con el marqués de Solís no es precisamente un lecho de rosas por lo que ella se dedica a perseguir a Juan Argensola que no sabe como librarse de ella. Pilar nunca critica a Soledad, su animadversión hacia ella proviene del hecho de que es su rival amorosa, nada más. Pilar tiene una hija de la que aparentemente no se ocupa demasiado, aunque sin embargo al comienzo de la novela sí que aparece como una madre preocupada ya que su hija está siendo operada de apendicitis. Este hecho sirve como motivo para un discurso de igualación social

bastante melodramático, tópico y de expresión no muy afortunada cuando Juan piensa que no hay ninguna diferencia entre la marquesa y Soledad porque ambas son dos mujeres que sufren por sus hijos.

"En aquel momento no veía diferencia alguna entre las dos mujeres. La marquesa había recibido un choque terrible cuando ,al ver a su hija todavía bajo los efectos del cloroformo ,le causó la impresión de que estaba muerta. Esta otra mujer, por la revelación del médico, había recibido un golpe parecido , y ambas en la angustia de su instinto herido, se tendían la mano anónimamente y se fundían en una sola entraña gangrenada sobre la que él , de un modo indirecto, tendría que operar. " (*Una sombra entre los dos.* pag 33)

Es precisamente este personaje en apariencia frívolo ,la única persona junto con Juan, que parece darse cuenta de que su matrimonio puede no haber sido el acierto que todos piensan. No es raro que en las obras de Elisabeth Mulder las personas aparentemente más frívolas sean las que más dotes de observación demuestran. Lo que se critica de este personaje es lo agitado y vacío de esa vida social de clase alta . Para que lo podamos comprobar mantiene esta conversación con Patricia tras anular una cacería que había organizado y haber avisado a todos menos a Patricia-"como a tí todo te es igual"-, que la esperaba vestida para la ocasión .Aparece como una de las mujeres a las que estaba acostumbrado Julio desde luego ,impuntual ,frívola, desconcertante... Tiene ciertas características decadentistas : "había en ella algo de enfermizo y malsano que no carecía de atractivo" e incluso naturalistas, claro que Patricia por deformación profesional opina que es "patológicamente curiosa " o que tiene "la resistencia extraordinaria que a veces poseen los neuróticos "(p. 113)

"La existencia de Pilar es algo así como un "malestrom" .Tiendas , teatros , visitas, juntas benéficas , tés , deportes , bailes a granel , amoríos a granel...Y todo sin orden ni concierto , apenas sin plan , todo enredado del modo más heteróclito. A Pilar se

le ocurría ,por ejemplo dar un baile en su casa la noche antes de una cacería , resultando de ello que se acostaba a las cuatro de la mañana, se levantaba a las siete y a las nueve iba medio dormida sobre el caballo, maldiciendo la caza en general y a sí misma en particular. O daba cita a la vez a su modista , a la secretaria de alguna de las organizaciones benéficas que presidía y a su último galán , teniendo que quedar mal con los tres porque en el último instante se había comprometido para ir a casa de Fulanita o de Menganita . Y hacía allá se precipitaba , nerviosa y fuera de sí , preguntándose quien de los tres : la secretaria, el galán o la modista se ofendería más , y pidiéndole a Dios con toda su alma que no fuera la modista . O se le ocurría ir al peluquero en las primeras horas de una tarde destinada a la adquisición de sombreros .Inutil decir que , cuando se había probado dos o tres docenas , ya no quedaba ni rastro de la obra del figaro y la marquesa clamaba contra él y contra todo su honrado gremio hasta quedar exhausta.

Como un barco a la deriva , como una hoja arrebatada por un ciclón, así vivía la exquisita marquesa de Solís. Impaciente , intolerante , indecisa , insaciable , se empeñaba en vivir la vida a grandes sorbos, en tenerlo todo, en saberlo todo, en verlo todo. Pero todo le dejaba una angustiosa sensación de vacío .(*Una sombra ...*p. 113-114 ).

Sin embargo en la vorágine de su vida frívola, descrita con cierta complacencia y simpatía, en la que también encontramos muchos rasgos de "la vida moderna" parece haber espacio para el desasosiego existencial y eso es algo que ella se encarga de dejar claro varias veces:

"...Y sin embargo, mi vida interior ( ¿no se dice así ?) está llena de cosas interesantes. Yo tengo aspiraciones , yo tengo ...sueños. No soy tan vulgar como parezco , Patricia . A veces esta vida anodina me ahoga .Sí , me ahoga , me asfixia. Pero no puedo sustraerme a ella .Mi vida será una vida detestable , pero es mi vida y no me queda más remedio que vivirla . ¿Qué he de hacer ? . " (p. 182).

(.....)

"....Yo tengo ideales , ideas elevadas, sentimientos ...que valen la pena.No sé expresarlos , eso es todo, ni se imponerlos.Necesito voluntad y no la tengo.Necesito un buen sentido de orientación y no lo tengo tampoco. Necesito un guía , necesito una estrella , necesito ...¿Qué necesito yo , Dios mío?".(p. 186).

Realmente este personaje parece ya un esbozo , de esos personajes secundarios en la línea de la Margaret Grey ,superficiales en apariencia pero con una gran capacidad de observación , un poco más allá del bien y del mal , personajes tales como esa Margaret , tía de *Alba Grey* en la novela del mismo título o esa Karen, tía de Ingrid en *El hombre que acabó en las islas.*, salvando las distancias que existen entre ellas, ya que estos personajes son mucho más

maduros en todos los sentidos; aunque la propia Patricia también tiene rasgos de estos personajes, como su independencia. Volveremos a su debido tiempo a este tipo de personajes a los que definiremos como "las irónicas espectadoras" parafraseando el título de un cuento de Elisabeth Mulder de los años treinta. En la novela que nos ocupa este tipo de personaje aún no está demasiado definido parece estar repartido en realidad entre Pilar y otro de mayor edad, tío Javier que finalmente acaba entendiéndola .

Patricia y Pilar tienen una conversación que acaba convirtiéndose en una especie de juego de la verdad , a pesar de lo que una se oculta a la otra. Pilar oculta que su desasosiego proviene del hecho de que ha visto a Juan paseando con su mujer, cuando ella está enamorada de él , quizá sea un capricho y en realidad le pretenda precisamente porque él no le hace ningún caso. Patricia juega el papel de práctica y poco sentimental y no parece entender nada de lo que su cuñada le está diciendo, cuando en realidad usa la ironía como escudo protector porque está dando en el blanco con sus observaciones. En el diálogo ironiza con ella constantemente trasladando sus inquietudes metafísicas a un plano médico , así cuando Pilar le confiesa que se encuentra muy sóla y muy triste y que siente "un vacío aquí ", Patricia que sabe que su cuñada está siguiendo una severísima dieta de adelgazamiento compuesta de lechuga y agua de limón, le responde " -¿En el estómago?".El régimen", (P.182) y cuando su cuñada insiste que lo que se señalaba era el corazón , ella le dice que entonces se lo señalaba mal.

" -¿Qué importa ?.El corazón es una ...una ...

- Una víscera

-No .Es una imagen.Cuando uno sufre tiene el corazón en todas partes

-Bueno ; perdona.Yo siempre lo había buscado entre las costillas.

-¡Ah , tú ! ¿Qué sabes tú del corazón?

- Sí , tal vez no sepa mucho. "

(*Una sombra ...P. 182-183*).

El humor presente en este diálogo ,un humor destopificador en el que podemos ver nuevamente el carácter poco sentimental de Patricia, encierra mucha verdad y Patricia lo comprenderá poco después e incluso llegará a considerar que eso de que el corazón es una imagen no está mal del todo . Tras la muerte de su cuñada Soledad resonarán en sus oídos las palabras que Pilar le había dicho aquella tarde : " ¡Lo que no sé es porqué te has casado con Julio ! " (...) "Es inferior a tí". A pesar de que cuando Pilar las había pronunciado le produjeron una gran sorpresa e incluso una gran irritación:

"Él tiene talento, ya lo sé.Pero en todo lo demás somos lo mismo: idéntica banalidad, idéntica insubstancialidad...Y además , idéntica soberbia .Soberbia ,¿sabes?, que no es lo mismo que orgullo. Tú eres orgullosa ." (*Una sombra ...p.184*).

A lo que Patricia responde , más en serio de lo que ella cree entonces , "Y tú la gran observadora" .El orgullo de Patricia deriva de su gran independencia y de la conciencia de su propia singularidad , según su cuñada y pronuncia unas palabras proféticas ,si las ponemos en relación con otras finales que parecen ser pronunciadas por la misma protagonista: "Patricia para Patricia en la rutina gloriosa del porvenir..."(p.230),

"Tu no eres amiga mía , ni de nadie. Eres tú: Patricia .Sólo Patricia y sólo tú. El mundo empieza y acaba en tí.También tú estás sola , pero voluntariamente :Así y todo eres admirable . Yo te admiro, Patricia ." (p. 183)

Pilar no entiende porque se ha casado con su hermano , piensa que su boda ha sido un error , porque :



"A veces los seres privilegiados , como los pobres seres , cometen solemnes tonterías .Pero no se les tienen en cuenta .A fuerza de ser superiores os haceis perdonar lo poco que teneis de humanos. tu boda con Julio ha sido una cosa muy humana, pero también muy tonta.Si no lo ves ,tanto mejor.Lo triste es que algún día lo verás ." (p. 184-185).

Da en el clavo con sus palabras, marcando incluso ese carácter sobrehumano del personaje a pesar de que Patricia sigue dando a entender en ese momento que no la toma muy en serio ya que cuando pregunta "¿Qué necesito yo, Dios mío?, Patricia sigue con la idea del régimen y le contesta": "Fosfatos (...) y bromuro".(p. 186).

Encontramos en esta novela una crítica social a la clase que vive para las apariencias ,representada por el personaje de Carmelita que organiza las veladas benéficas para lucimiento de la alta sociedad:

Carmelita era una antigua amiga de los Alcázares ,una buena señora cargada de blasones , de millones y de años y de estupidez .Los blasones ,los millones y los años los disimulaba bastante bien .La estupidez no .La estupidez saltaba a la vista"(pag 188)(...)Su familia ,gente de alcurnia y abolengo como ella , aunque pareciéndolo mucho más que ella ,la detestaba rabiosamente ,pero la soportaba con paciencia por una serie de razones entre las cuales su fortuna no era la menos importante "

Para definir al poeta Martín Leal se emplea una fórmula parecida "Era guapo y lo sabía .Elegante y lo sabía.Soporífero y lo ignoraba " (p. 115) El calificativo de "buena señora" de modo despectivo también aparece referido a su suegra " "la buena señora era una mujer llena de vanidades, suficiente, pedante un poco megalómana y completamente inofensiva".El mismo calificativo aparece para el tío Javier " El buen señor tenía aires poco más o menos que de faraón" (pag 84)

Carmelita aparece como una especie de contrapunto del tío Javier, y nada le hace rabiar más que que le comparen con ella ,a sí que cuando Patricia

lo hace a propósito " el tío Javier ,que sentía por Carmelita un desprecio agresivo mezclado de cierto temor (¡que lengua la de la señora!)se indignaba y protestaba hasta desgañitarse" (pag 188)

En este personaje vemos la más repugnante de las hipocresías de la "buena sociedad" que organiza saraos benéficos como excusa para mantenerse en en primer plano.

"Alguien había conseguido de Carmelita que organizara una fiesta con miras a la recaudación de fondos y ella había optado por una función de teatro. Pero con una condición: las entradas había de venderlas ella a quien ella considerase digno de adquirirlas .El teatro era posible que no estuviera completamente lleno ; todo lo más que podía suceder con ésto es que el hospital saliese perdiendo en la recaudación , detalle insignificante si se compara con la catástrofe de que aquella funció organizada por Carmelita acudiese algún nuevo rico o algún ilustre desconocido " (pag 188)

En la novela se aluden actividades sociales muchas cacerías,,fiestas benéficas, sesiones de bridge en la casa de los Arias Ferrando, a las que Patricia se acaba negando a ir ,pero sólo asistimos a la fiesta de Carmelita en la que Patricia conoce al tío Javier.

### **Los aspectos formales en *Una sombra entre los dos***

Al igual que los personajes, en *Una sombra entre los dos* los procedimientos suponen un equilibrio entre el impresionismo y el sensualismo modernista y el distanciamiento irónico vanguardista.

#### **-Huellas del modernismo**

En esta novela la naturaleza no tiene un papel protagonista Aunque encontremos descripciones sensuales en las que nuevamente destaca el colorido, y se registra una vivencia de la naturaleza, en la mayoría de los casos, la naturaleza no pasa de ser un mero marco registrado a través de tópicos y

clichés heredados del modernismo, muchas veces suena pomposo y hueco, y como éste escoge los momentos equinocciales: "Ha huído ya el otoño , con sus crepúsculos policromados y sus voluptuosas emanaciones"(p. 107) o "La naturaleza verifica su destino voluptuosamente. La savia nueva se desborda. Era iniciación ayer, hoy casi plenitud. " (p. 218),

"Y la primavera discurría lenta, lentamente hacia el verano, y Patricia Argensola, crisol donde se encerraba la esencia de una humanidad exquisita, no sabía qué hacer de tantas horas empapadas de sol joven, de tantas fragancias, de tantos cantos , de tantas sonrisas. De tantas posibilidades."(p. 218)

"Una sospecha de otoño entra por la ventana abierta. Juan se acerca a ella para mirar el cielo en esa hora expectante del atardecer. El firmamento de un azul diluido , va poco a poco tomándose de matices nacarados y ocres . Una bandada de pájaros pasa pando con algazara tal vez ya en vuelo de emigración.

Octubre asoma con un punto de melancolía en el ambiente y en el aire, algo denso, trae un poco del patetismo de los sueños cumplidos, algo de ese suave agri dulce dolor de las promesas vueltas realidades , instante voluptuosos en que sin embargo , la plenitud lograda pesa dulcemente, como una maternidad. Huele a aire, a tierra fecundada , a huertas ubérrimas" (pag 75)

O el final ya mencionado "untuosa , cargada de perfumes acres , entra por la ventanillas del coche una brisa, febril heraldo anunciador del verano naciente", aunque aquí se produce una auténtica vivencia una transferencia entre la naturaleza y el personaje .

*Se reflejan especialmente el otoño y primavera.*

El colorido cobra de nuevo especial en el pasaje de la muerte de Soledad , fragmento compuesto con unos tintes profundamente líricos que se relacionan además con la propia obra poética de la autora : "Quedó Soledad envuelta en una sinfonía en rojo..."(p. 205) porque no podemos olvidar que *Sinfonía en rojo* es precisamente el título de uno de sus libros de poemas. Pero

es que estas rosas que tanta alegría habían aportado a la vida de Soledad ya habían sido calificadas antes de "Sinfonía en rojo" Se insiste poco después en la imagen de las rosas, esas rosas que tanta alegría habían aportado a la vida de Soledad:

"Cinco rosas rojas ponían cinco pinceladas sangrientas contra la pared a la que se adosaban los rosales.Cinco pinceladas rojas entre el verde profundo y áspero de los tallos.Cinco pinceladas rojas bajo el azul ingenuo de un día típicamente primaveral. Había también algunos capullos entreabiertos de un rojo más intenso , más concentrado que el de las rosas , y muchos, muchísimos botones , pequeños , prietos ,mostrando sólo entre el verde joven y aterciopelado de sus caperuzas una estría rojiza por la que asomaba su esplendor en promesa .Dentro de una semana antes tal vez, los rosales de Soledad serían una maravillosa sinfonía en rojo " (p. 195).

Y a la vez esas "cinco pinceladas sangrientas" parecen anticipar el triste destino de Soledad y el triste fin que van a tener estas rosas que la habrán de servir de mortaja:

"Hay rosas por todas partes.El lecho está cubierto de rosas,La muerta está cubierta de rosas .Entre sus manos florecen las rosas.De sus cabellos rubios se ha prendido una rosa...En la noche tibia su perfume se hace más intenso;parecen desangrarse, exprimirse, dar toda su esencia.Tanto aroman que uno piensa "Se van a quedar exhaustas como la muerta"¿Qué sienten ? ¿La noche primaveral que late afuera? ¿La ronca reclamación de la vida ? ¿La necesidad de *ser* ,de amar , de entregarse?. Primavera, juventud, rosas...rosas...¿Cómo huelen estas flores ! (p. 210)

Poco antes cuando el coche de Patricia corre veloz por la carretera para llevar al lecho de muerte de Soledad las rosas que ella reclama, leemos en ese contraste que ya hemos expuesto anteriormente entre la vida y la muerte, que "A veces, de lejos veía la canción de una fuente, de un arroyo , de un chorro de agua despeñada" lo que parece remitimos nuevamente al título de otro de sus libros de poesía *La canción cristalina*.

## Vanguardismo :

Encontramos toda una serie de imágenes relacionadas con las máquinas y con el progreso, algo muy corriente en los cuentos de Elisabeth Mulder de los años treinta que quedan consagradas con esa fusión final mujer-automóvil a la que ya nos hemos referido y que se manifiesta también en este pasaje , que parece remitirnos al cine de vanguardia con películas como *Berlín sinfonía de una gran ciudad*:

"La más dulce hora ciudadana :las siete de la tarde .Todavía una débil claridad de luz diurna y ya todos los resplandores de la luz artificial .Salida del trabajo.Momento magnífico de expansión.Un ejército de modistillas ,de empleados,cruza las calles con con aire alocado de cachorros en libertad.La mujer ,el hombre menos feroces a las siete de la tarde y bajo el sol civilizado dd los letreros luminosos .Viejos encalmados van encontrándose a éste ,a a quel , y diciendo : "Yo fui así...yo fús así..." .Hombres,mujeres en rebeldía, miran pasar a éste ,a aquella y aún se dicen."Yo soy así ....Yo soy así..." .Pero la hora es toda de estos cachorros que se lanzan a la calle a beberse la vida ,que hacen jugar sus músculos elásticos y que dicen ¡El mundo es nuestro! ¡Sirena urbana:¡Cantas para nosotros! " .Momento superficial de la ciudad.Intranscendencia .Nada que hacer.Curiosidad de verse unos en otros,de seguirse unos a otros:ésta.aquel...!

(Una sombra...p.207)

Encontramos una imagen vanguardista que parece digna de una greguería: "La puerta se abrió y en el dintel apareció una enfermera .La muchacha tuvo una sonrisa giratoria que fué de la marquesa al balcón y del balcón a Julio " (p. 11) y poco después : "Patricia Argensola,al salir, encontró en el corredor a la enfermera de la sonrisa giratoria" (p. 13).

Otro interesante imagen de vanguardia que parece sacada del expresionismo: "La pequeña serpiente azulada que se contorsiona en el aire parece que escribe para Patricia palabras de cautela. "Hay que llevarle la corriente: No hay

que irritarle" ¡Bah! -se dice Patricia -Humo " no hay que ser sincera .¿No hay que ser sincera?¿Y como se hace eso? .Humo .Y es inútil que serpenteé en la atmósfera formando signos de atención " (pag 85)

A esto unimos todas las imágenes ya comentadas acerca del desintegramiento de la personalidad.

### **Destopificación**

Otro de los recursos típicos de la vanguardia es la destopificación, aparecen en *Una sombra entre los dos* personajes enemigos de los sentimentalismos como corresponden a su imagen de modernidad. Tal es el caso de la pareja protagonista de la que se nos dice que "Ni Patricia ni Julio tenían un temperamento sentimental .Por eso tal vez la decoración veneciana era un marco inútil para ellos"(p.55) y ya hemos visto lo que piensan los hermanos Argensola acerca del amor.

Dentro de la destopificación es interesante todo el episodio de la luna de miel en Venecia se desmonta el tópico romántico de esta ciudad .Para nuestros protagonistas es una ciudad llena de "turistas ávidos de la "poesía veneciana" y el "color local""(p.55) ,de insoportables orquestinas y artistas locales , y que además para colmo ,cuando baja la marea ...huele mal.Critican su aspecto teatral ,y sus "piedras venerables" que no parecen sino "material de decoración escénica "(p.55), y en general la ciudad les produce el efecto de "una producción para provecho de las agencias de turismo"(p.65).Claro que para Patricia lo peor de todo son:

"...aquellas parejas de enamorados -¡ah! el horror de aquellos enamorados en fuga romántica o en viaje de novios ...como ella ! - que aún tenían tiempo para ocuparse del

recuerdo de Musset y de Jorge Sand, de Taine , de Chateaubriand ,de Mickiewicz ,de Wagner, de Byron , ilustres amantes de Venecia ". (p.56)

Esta destopificación no es posible si no se ve a través de unos ojos modernos ,de unos ojos de vanguardia ,que rechazan las convenciones establecidas y sobre todas ellas , el sentimentalismo; por ello nada más empezar este episodio de Venecia que abre la segunda parte de la novela se nos advierte que : "Ni Patricia ni Julio tenían un temperamento sentimental .Por eso tal vez la decoración veneciana era un marco inútil para ellos"(p.55).

Lo que se critica no es a Venecia en general sino sólo la imagen tópica de esta ciudad,pues existe otra Venecia más auténtica que acaba cautivando a los protagonistas la Venecia de callejuelas pobladas de tiendas de antigüedades que recorren con placer ,ella en búsqueda de cosas bellas y él ensimismado por "observar como el espíritu de su mujer se revelaba ,como sentía y como era" ,descubriendo "ocultos refinamientos que él ignoraba"(p.56).,Quizá podríamos discutir si esta Venecia ,llena de "encajes, sedas descoloridas y susurantes,muebles primorosos ", "mascheras de cartón blanco" y "bautas de seda negra que tenían todo el encanto veneciano de aquel galante siglo XVII de Casanova y Goldoni" (p.56) , no tiene mucho también de tópica ,aunque de otra época.Elisabeth Mulder contrapondrá también dos imágenes distintas de Venecia en un cuento posterior muy interesante titulado precisamente "El Viaje a Venecia",incluido en *Una china en la casa y otras historias*.

También en el episodio de la luna de miel ,hay otra situación en la que entran en juego todos los elementos de sofisticación de la vanguardia.Cuando

Patricia asomada al balcón del palacio Danieli ve pasar el yate de una dama canadiense:

"La canadiense , su gato persa, su secretaria rumana, su doncella japonesa, y su príncipe ruso fabricado en París por una casa especialista en príncipes rusos para millonarias anglosajonas.El yate va lleno de gente.Desde él asciende una fuerte emanación de vida intranscendente y vigorosa.De su seno blanco se escapa el grito sensual de una música excitante,lánguida, cruel .El gramófono está ofreciendo a sus oyentes un cocktail fulminante.Su última nota es una guinda tan saturada de alcohol que se sube a la cabeza.Apenas calla el aparato se oye el rasgueo de una guitarra hawaiana ,acompañada por varios ukeleles y la voz de una mujer que debe de ser bonita y atlética" (Pag 68)

Se destopifican tópicos literarios como el del poeta decadentista en la figura del poeta Martín Leal que resulta ser un poeta cretino.Este personaje es muy superficial y juega con un montón de tópicos que Patricia se encarga de deshacer, haciéndole participar en un episodio, llamemosle, práctico-naturalista en el que para burlarse de su afición a la muerte ,le hace asistir a una disección. El episodio del poeta es reflejado en forma de flashback por parte de Patricia al pasar por casa de Martín Leal .Ya nos ocuparemos detenidamente de este episodio, cuando hablemos del arte y los aristas en el apartado dedicado a la cosmovisión.

#### **- Narratología**

La novela presenta una estructura lineal con algunos saltos atrás ,pero son episódicos.Los tres saltos atrás que encontramos están motivados por la evocación de los personajes.El primero es el producido por Juan cuando evoca su infancia y como Patricia descubrió su vocación médica y se produce cuando va en el taxi con Soledad a casa de ésta.(pag 23-pag 27) y el segundo está



provocado por el recuerdo de Soledad sobre Andrés Blasi, éste se produce en una conversación.(pags 91-97) y es bastante más largo que el primero. El tercero es el episodio de Martín Leal evocado por Patricia cuando pasa por delante de la casa del pintor y se pregunta que habrá sido de él. Encontramos por lo tanto que dos saltos hacia atrás dos están pensados desde el punto de vista del personaje y el de Soledad acerca de su pasado está relatado en un diálogo

A ésto unimos una vivencia del tiempo interior en los personajes mediante sus reflexiones.

Predomina el narrador onmisciente en 3ª persona que adopta una omnisciencia multiselectiva cediéndole, sobre todo a través del estilo indirecto libre, el punto de vista a varios personajes, especialmente de Patricia y de Juan Argensola, aunque también a otros, por ejemplo:

"Julio empezó a imaginar disparates.Vió en aquella desaparición una mano oculta que tramaba algo contra él.Nadie en la clínica hacía el menor comentario ,nadie llamaba a la doctora, nadie la nombraba.Era la confabulación del silencio.Todos estaban contra él, todos se habían puesto de acuerdo.¡Ah!¿No había nadie que la requiriera por teléfono, ningún enfermo que, en medio de una crisis de dolor la llamase ?(como había sucedido otras veces)Nada.Auras de paz soplaban en la clínica.El que sufría,el que se moría era Julio.Pero nadie se ocupaba de él ...."(Una sombra, pag 39)

Hay un interesante fragmento en el que aparte de darnos algo más de la descripción física de Patricia , que aparece fragmentada a lo largo de la novela, y revelamos la naturaleza sensual de Patricia y Julio , a pesar de su carácter práctico , se produce un interesante juego de puntos de vista.Veamos :

"En cambio...¿en cambio podía ser tan fascinante ! .A veces Julio no resistía - simplemente no resistía- a la turbación que le causaba la mirada rubia de su mujer, aquella mirada larga , golosa , llena de chispitas doradas , que se fijaba en él ardientemente con impúdica inocencia. Patricia miraba de pronto a Julio como su a su alrededor todo hubiera desaparecido . Y le miraba obstinadamente , voluntariosamente,

clavándole la vista en los ojos , o en la boca , o en las manos largas , nerviosas y sensuales , mucho más bonitas que las de ella . Toda su retina se empapaba de la imagen de Julio, y sus pupilas , ávidas, se dilataban lentamente." (p. 59).

La sensualidad del fragmento es evidente ya desde la misma selección del léxico en la línea modernista :mirada golosa , impúdica inocencia , pupilas ávidas, que alude al deseo de ambos personajes. Pero lo interesante es que para mostrar ese deseo mutuo se mezclan los puntos de vista de ambos , comienza el de Julio para pasar luego al de Patricia como si uno se contemplara en el otro. Julio mira a Patricia y observa su reacción al mirarle a él

Hay otro momento interesante en cuanto a asimilación de puntos de vista ,así cuando Soledad conoce a Andrés le dice "¡No te vayas!" a lo que apunta el narrador "suplicó ella con los ojos más que con los labios! (p.93). Poco más tarde en la pag 96 encontramos cuando ella está narrando en primera persona, es ella la que apostilla : "Como allá en el pueblo eran mis ojos más que mis labios ,los que le gritaban: "No te vayas" (p. 96) si ella hubiera sido consciente del comentario que había apostillado el narrador o como si este comentario lo hubiera hecho ella misma o al menos lo hubiera hecho desde su punto de vista.

Para concluir podemos decir que la novela presenta como virtud el interés del tema , una de las primera novelas que declaran abiertamente el tema feminista, con una protagonista que adquiere un carácter simbólico simbólica, y un adecuado equilibrio entre elementos modernistas algo trasnochados y otros de brillante vanguardia. En el lado negativo del balance, como sucedía en el cuento "Tu hora Jeannette" podemos incluir los excesos que se le pueden atribuir a una novela de tesis; precisamente el que los

personajes aparecen como algo monolítico por tener que subordinarse a la idea principal y que por eso mismo estén caracterizados por diálogos con fuerte tono declamatorio en los que tienen que sentar cátedra continuamente.

### ***La historia de Java (1935)***

*La historia de Java* es un relato o novela breve, por su extensión, de tono lírico y altísima calidad literaria. La autora <sup>17</sup> simplemente la define como una "narración", pero recibió otros calificativos que ponían de relieve su singularidad, y la dificultad de su clasificación como los de "difícil narración" y de "cántico" por parte del crítico Juan José Domenchina<sup>18</sup>. En realidad la mayoría las críticas de la época ponen de manifiesto los valores poéticos de la narración<sup>19</sup>, e incluso en la sensibilidad de la autora.

---

<sup>17</sup> Así se refiere a ella en la entrevista emitida en el espacio "Hablan los escritores" emitido por Radio Miramar el 9-3-56.

<sup>18</sup> Juan José Domenchina. *La Voz*, Madrid, 17-7-35. Esta crítica fue recogida posteriormente en el libro del mismo autor *Nuevas crónicas de Gerardo Rivero*, Barcelona, Juventud, 1938, p. Yo la reproduzco por la edición de *La historia de Java*. Madrid, CVS Ediciones. Colección "Pico Roto de Narrativas". 1975 que lo recoge como prólogo a la obra.

<sup>19</sup> Véanse por ejemplo :

"...Hoy nos ofrece Elisabeth Mulder un nuevo libro, que no podemos clasificar en los géneros literarios que ella cultiva habitualmente. Llamarle novela sería abusar del término y poesía tampoco es porque "La historia de Java" está escrita en prosa. En prosa poemática eso sí, lírica y frondosa de impresionismo denso en la que cada imagen nos llega iluminada por el limpio fulgor de las metáforas" Y como los símiles no implican sugerencias de una íntima poesía intelectual, sino magníficas evocaciones plásticas, el estilo resulta de una fuerza descriptiva brillante y barroca." (Barcelona *El Diluvio*, 19 de julio de 1935, por Cecilio Gasolivá)

- "Java es el nombre de una gata y su historia un poema tejido primorosamente por una pluma que sabe bordar delicadamente filigranas de estilo y por una sensibilidad que sabe idealizarlo y poetizarlo todo" (*Lecturas*, Madrid, sept 1935, por Jaime Plazas)

En *La historia de Java*, conocemos a la gata Java desde que es un cachorro hasta su muerte. Java escapa de su hogar cuando intentan imponerle para aparearse un gato de salón que sus dueños definen como "un guapo mozo", y ella Java, "la gata que ama las estrellas y las grandes soledades", imagina como un gato ridículo "con lazo y todo", absolutamente indigno de ella. A partir de este momento huye a los bosques y adquiere una aureola mítica de gata salvaje. Tras un segundo acercamiento a una niña que intenta convertirla en una gata "mansita", Java escapa a todo contacto humano porque ha aprendido que, incluso el más inofensivo, es una trampa peligrosa que intenta atraparla y domesticarla. Su único contacto con la sociedad será un hombre solitario de ojos azules al que se acerca, al igual que de vez en cuando había sucumbido al amor de "algún gato rebelde, perseguido y fantástico como ella". En esta relación encontramos un auténtico enamoramiento y no está mal reparar en que Java acaba dejándole a él a su hijo antes de morir. Se ha destacado siempre el hecho de que Java es una gata salvaje, cuando eso no es exacto. Java es una gata cimarrona, es decir una gata que nacida doméstica escapa hacia la vida salvaje, y lo hace porque no acepta las imposiciones. Tiene la oportunidad de conocer la sociedad y huye de ella. Este dato es importante porque implica una opción, una elección de este felino humanizado o de esta alma "disfrazada de felino" que al igual que Patricia Argensola, la protagonista de la novela anterior, no acepta las imposiciones

---

- "Es un libro raro y difícil" ( "Elisabeth Mulder y la maravillosa *Historia de Java* en *El día gráfico* 30 de junio de 1935, por Daniela Landa) Recordemos que Daniela Landa es el pseudónimo de Dolly Latz directora del teatro Grec de Barcelona y gran amiga de la autora

sociales que le impiden ser ella misma. Es sintomático el que estas imposiciones estén siempre representadas o metonimizadas en objetos manufacturados por el hombre, domésticos y artificiales: el lazo del gato de salón, el almohadón de cretona que le tenía preparado la niña para llevársela a su casa o el cesto de mimbre que descubre en casa del hombre rubio para llevarse a su hijo y a ella de viaje.

La narración está encabezada por una cita de Paul Gerald y "Un esprit vraiment supérieur n'est jamais tout à fait dominé par l'amour" (un espíritu verdaderamente superior no puede ser jamás dominado totalmente por el amor).

*La historia de Java* recurre a una gata, que adquiere un valor simbólico y mítico, el de la libertad en estado puro, libre de toda traba social y relacionada directamente con la naturaleza. La propia Elisabeth Mulder relataba con bastante gracia en una entrevista concedida a televisión <sup>20</sup> una anécdota acerca de como había arrojado furiosa un periódico en el que la crítica acerca de *La historia de Java* comenzaba con las siguientes palabras "Java es un lindo gatito" ,y en dicha entrevista exclamaba: "Java es el mito del intento del deseo y de su realización a costa de la libertad del espíritu humano, y eso no cabe en una linda gatita"

La narración comienza con la descripción de Java:

"Tenía los ojos verdes como dos hojas de primavera ,llenos de lucecitas vibrátiles y de fugitivas fosforescencias .Su piel flexible ,plumosa y eléctrica tenía suavidad virgen de madeja de seda ,y sus movimientos eran un acorde plástico.Andaba con una elegancia emocionante, a la vez decadente y ritual de bailarina de Batavia , y tal vez por eso le pusieron el nombre de Java .Pero ella no solía contestar ni acudir cuando la

---

<sup>20</sup> " A fondo "

llamaban ,sino que cerraba blandamente los ojos y se ponía a soñar ,como si el nombre de Java la meciese en nostalgias y deseos misteriosos"<sup>21</sup>

Como vemos ésta descripción no se diferencia en nada de la otras heroínas mulderianas ,si no fuera porque es una gata, pero la importancia de sus ojos ,esa flexibilidad y esa elegancia son características de ellas.Veremos posteriormente como esta descripción es muy similar a la que se usa para,Loreto, la protagonista de *Crepúsculo de una ninfa*.

Hay una serie de frases que se repiten poéticamente para definir a Java siempre es "la de las grandes soledades" con distintas formulaciones que inciden en su idea de independencia ,Java ,al igual que la Loreto de *Crepúsculo de una ninfa* estará unida ,fusionada con la naturaleza y aquí con más motivo pues se trata de un animal que tiene mucho de salvaje.Son dos motivos que se repiten continuamente: el enamoramiento de los elementos naturales y la soledad .

Así es : "la gata enamorada de las estrellas ,de las soledades y de los vientos "(p.27).El mismo calificativo se repite en la página 42. o "Y allí vivía ,en paz de cuerpo y de espíritu ,bebiendo la dulzura de las grandes soledades"(p.32) regresó a las cimas donde bebió con humildad la medicina de las grandes soledades"(p.40) o "Pero seguía fielmente el signo de las cimas ,de las estrellas,y de los vientos .Java era siempre una criatura de las grandes soledades"(p.66). Java se refugia en la naturaleza porque es lo que a ella le

---

<sup>21</sup> Utilizo la edición de *La historia de Java*, Albacete,Ayuntamiento de Albacete,1986.(La cita pertenece a la pag 23)

pertenece y a donde ella pertenece. Los contactos con la civilización no son nada beneficiosos para ella y siempre acaba volviendo a la naturaleza.

#### **- Java y el hombre rubio.**

Según reza en la cita de Geraldine que abre la novela, "Un espíritu verdaderamente superior nunca puede rendirse por completo al amor"; así que Java nunca lo acepta del todo debido al componente de domesticación que encierra, porque el amor tiene algo que ver con la sociedad y lo establecido. "Las citas de amor con Java sólo podían producirse cuando ella las fijaba" (pág 34) Cuando finalmente encuentra el objeto de ese amor tan parecido a ella y está dispuesta a rendirse, el único problema que existe es que es imposible, ya que en este caso se trata de un hombre

Como dice Juan José Domenchina<sup>22</sup> en su crítica, Java "Pretende superar sus instintos :endiosarse. Humanizarse u hombrearse . Y su elasticidad genuína intenta el atroz brinco jerárquico .Un amor de esta índole- de esta especie- esta 'por encima de las especies" (...)porque posee un espíritu aristocrático. .La enajenación definitiva. El trueque material no es posible .A su logro se opone la ínfima condición zoológica de Java . Pero el espíritu ....El espíritu sólo puede amar - adorar - al espíritu de un ser superior"

---

<sup>22</sup> Yo la reproduzco a través del prólogo de la edición de *la Historia de Java* ., CVS ediciones, "colección Pico Roto; Madrid , 1975

Este personaje es el "hombre rubio" de ojos azules que se balancea rítmicamente ,de modo también algo felino, en una mecedora del patio de la antigua vivienda de Java y que además se atreve a sostener su mirada. Ella vuelve siempre a recoger el pescado que él le ofrece e incluso en una ocasión llega a comer de su mano y entonces "A Java le pareció blanco y fluido ,ondulante como una sombra .Y amó su rostro porque era dulce y hermético (...)Antes de llegar al hombre lanzó un mayido prolongado y profundo ,tan tembloroso que su propio acento la conmovió Y se sintió perdida " (p. 44)

Este hombre está retratado con tintes románticos e idealistas : "Era un hombre remoto.Java lo amaba por quimérico y él la amaba por ser una criatura de las grandes soledades y más fuerte que él" (p.47) e incluso algo decadentes:

"Y cuando la sentía acercarsele arrojaba lejos de sí inquietudes y morbosidades, cesaba de experimentar el terror de su propia compañía humana y la degradación de la ajena, sonreía con hastío a las cosas asequibles y tendía hacia Java una mano temblorosa y fatigada que olía a tabaco,a alcohol y a perfume de mujer"(p.47)

Del mismo modo, al acercársele la mujer de los ojos verdes.- de la que Java siente auténticos y humanos celos- "apoyó ambas manos en la inútil desnudez de sus hombros , y la rechazó cansadamente, con el hastío que producen las cosas asequibles" (pag 54) .Porque él también parece querer un ideal inalcanzable que podría estar representado por Java.

Java conoce sentimientos humanos ,como los celos a los que nos hemos referido o la auténtica decepción ante los humanos que sólo quieren atraerla a su terreno para hacerle perder su esencia :

"Y ahora Java envidió a los hombres .A los hombres que podían llorar cuando les ocurría una cosa así .Y la desilusión ,la confianza y la fe perdidas se le fueron enroscando como serpientes y medio ahogada ,medio ciega abandonó el bosque, regresó a las cimas y bebió con humildad la medicina de las grandes soledades.



Un año tardó Java en olvidar que la amistad era como las trampas :atraía y, luego, hacía daño ;pero al cabo de un año lo olvidó y nuevamente descendió a la planicie" (p.40) " y el olvido no llegaba nunca a azolver su corriente"(P:58)

#### **-Java y la naturaleza y la sociedad.**

*La historia de Java* es una novela que se desarrolla en la naturaleza, así que la sociedad no juega un papel demasiado importante en ella. Hay, eso sí, algunas pinceladas de sociedad rural y un concepto nada positivo de la sociedad, ya que ésta intenta domesticar y acabar con la naturaleza de Java ; no hay más que ver lo patéticamente débiles que resultan los gatos acostumbrados al contacto humano y como Java se burlaba de la "estupidez de los hombres dos veces al año ,robándoles sus estúpidos gatos ,aquellos gatos "humanizados" que se habían dejado poner lazos y cascabeles" (pag 32-33) Con lo que vemos que hay que tener cuidado a la hora de emplear el término "humanizada para definir a Java porque este término es altamente peyorativo para ella.Deberíamos hablar mejor de una gata mitificada, simbólica.

Ya hemos señalado como la sociedad supone para ella un elemento de domesticación y está simbolizada por "ese guapo mozo ,un marido de salón,con un lazo al cuello y puede que con un cascabel y todo"(pag 27) por el cojín de cretona y por el cesto de mimbre en el que el hombre rubio intenta meterla a ella y a su hijo.

Sin embargo si que aparecen algunas pinceladas acerca de la sociedad rural y ciertas alusiones a la religiosidad rural y folklórica ,ligadas al fin y al cabo

más con la naturaleza que con la sociedad .Cuando Java se escapa y se convierte en la gata salvaje, "una especie de leyenda"

"Mil veces se intentó darle caza porque sus saltos inconcebibles e inesperados asustaban a caminantes y leñadores y porque de noche,cuando surgía en algún recodo del camino o rondaba insidiosamente junto a algún caserío ,sus ojos hacían creer en fantasmas y aparecidos ,en brujas y chiribitas ,y las muchachas que estaban en edad de temer al demonio cruzaban las manos sobre sus senos tiernos y huían atemorizadas gritando ¡Ave María Purísima!¡Lucifer! ¡Lucifer!.Y luego eran las mismas muchachas que en los atardeceres lloraban sin saber porqué "(p.31)

El único contacto que tiene Java con la sociedad es a través del hombre rubio que parece ser un hombre de una clase social desahogada .Cierta sofisticación y nivel cultural alto , parece desprenderse también de sus amigos. Cuando descubren a Java, comienzan a disertar sobre los gatos y sobre el valor de los gatos en las distintas literaturas y distintas culturas y así pasan revista a personajes a los que les gustaban los gatos como Richelieu, Coppé o Hugo y a artistas que se ocuparon de ellos en sus obras como Gottfred Mind,Baudelaire, Poe o Gautier. Es como una conversación en la que se enlazan unas réplicas con otras. Hay contrastes, por ejemplo, una dice ¡Animales de pesadilla !¡Son odiosos y otro dice "criaturas de ensueños.Son delicadas"(pag 539. Se produce un incidente porque uno de los invitados intenta atrapar a Java,está le muerde ,él le pega un puntapié y el hombre rubio comienza a pelearse con él .Entonces es fascinante ver como la pelea evoluciona y como Java se irrita porque la mujer de los ojos verdes piensa que están peleándose por ella .La descripción de esta mujer desde el punto de vista de Java, de la nos ocuparemos luego, es de una entrega absolutamente sensual ante el espectáculo. Aunque lo más importante de ese fragmento no

sea ni mucho menos la extracción social a la que pertenezcan sus personajes sino el impresionismo de la situación ,como todo ésto está visto a través de los ojos de Java, como ya veremos.

#### **- Procedimientos formales en *La Historia de Java* .**

La historia de Java es una novela de influencia simbolista llena de precisiones sensuales en la que todos los sentidos son recreados. Está dividida en pequeños capítulos, aunque no se especifiquen como tales, que podrían ser casi estampas o pequeñas narraciones independientes aunque guardan un orden cronológico que confiere una continuidad a la novela. Hay toda una humanización de Java y conocemos sus pensamientos y sus sentimientos a través del estilo indirecto libre. Al estar narrado casi todo desde su punto de vista es fundamental el impresionismo en esta novela que tiene muchos menos detalles vanguardistas que *Una sombra entre los dos*, quizá porque la contemplación de la naturaleza se preste menos al distanciamiento que el paisaje urbano. Como bien señala Daniela Landa <sup>23</sup>:

"¿Quien se atreve hoy en el siglo XX en el siglo de la máquina a hablar de cosas que pertenecen exclusiva y voluptuosamente a la Naturaleza? ¿Quien posee hoy en una época de desorientación y nerviosidad ese profundo y auténtico amor hacia las cosas naturales? ¿Y quien se atreve a decirlo? Sólo una gran artista."

Y cuando se refiere al misterio que se respira en la novela, reconoce "Es el misterio de la naturaleza que da a esa obra la fuerza que tiene" Y es que la

---

<sup>23</sup>(*El día Gráfico*, Barcelona, 30 de junio de 1935). Recordar que Daniela Landa es el pseudónimo, cuyas iniciales corresponden con el nombre real de Dolly Latz.

naturaleza juega un papel fundamental en la novela que nos ocupa. *La historia de Java* es una novela de influencias simbolistas en las que se recrean sensaciones, especialmente de sonido y de color, desde el punto de vista de su protagonista, asimilándose muchas veces la forma del lenguaje al contenido de lo descrito. Así la niña que la encuentra en el bosque hablaba sin cesar "con una charla salpicada que tenía el cristalino glu-glu de las fuentes" (pag 38)., lo que nos anticipa la charla de Loreto con una ardilla en *Crepúsculo de una ninfa*, o "Goteaban las fuentes una risa menuda ,y los regatos saltaban sobre las piedras con un chasquido melancólico ,y el rocío era azul" (P.58), no está de más recordar que uno de sus libros de poesía se llamaba *La canción cristalina*. Las voces adquieren un papel importante ,comentaremos después la descripción del mar , y por ejemplo "Java lanzó un mayido tan prolongado y profundo, tan tembloroso que su propio acento la conmovió."(p44), o una noche Java oye un mayido familiar,prolongado,ronco ,en el que temblaba una nota sostenida de sensualidad" (pag 56).Se refiere a la voz de la mujer de los ojos verdes en términos muy semejantes a la de Patricia Argensola: "su voz no era acidulada, sino melosa y espesa como el zumo que chorreaban los higos maduros en las horas tórridas del mediodía"(pag 51)

Se produce un efecto curioso cuando desde su punto de vista, Java no sabe cómo interpretar las cosas que ve y muchas de ellas se convierten en un auténtico descubrimiento. Ya hemos señalado el camino de *La historia de Java* como novela del aprendizaje. Particularmente interesante resulta el episodio de la huida de Java de su primer, y único hogar, al estar narrado desde este

impresionismo. Antes de saltar de la rama siente como : "Abajo las voces garrulas de las gentes se retorcian en convulsiones de sonidos ,se deformaban en matices absurdos que iban desde el mimo hasta la amenaza".

El capitulo en el que el impresionismo alcanza un uso más logrado es aquel en el que se describen las impresiones de Java ante la contemplación del mar desde lo alto de un acantilado y en este caso se trata de un auténtico descubrimiento . Nuevamente vemos como en él predominan las impresiones sonoras .

"Subía de abajo una voz ronca y estallante ,que no tenía la dislocada ondulación del viento ,sino una cadencia monótona y mesurada .Pero era una voz llena de sugerencias y de apasionantes temblores"(...) "Le parecía que el monstruo de la voz grave iba a atacarla de un momento a otro ,y avanzaba con precaución, dispuesta a saltar al primer contacto y a defenderse. Pero según se acercaba a la voz honda ,ésta se hacía más insinuante ,más acariciadora su ronca monotonía y de pronto,al tocar la playa Java cesó de tener miedo y sintió que el aire salitroso ,que la suavidad de la arena ,que la voz del invisible monstruo la llenaba de una exultante alegría ,de un gozo que corría por ella en oleadas calientes y embriagantes" (pags 49 y 50)

También se usa el impresionismo para describir una fiesta en casa del hombre de los ojos azules en la que nuevamente es el sonido lo que llama la atención de Java .

"Bailaban un baile cruel ,al son de la música lánguida y perversa que a veces se hacía lamento y a veces aullido de animal en celo .Y entre vahos de perfumes mareantes y destellos de luz descompuesta que escapaban del cristal de las copas; entre risas estallantes y quebradas , o guturales , densas y sostenidas , las voces de los hombres y mujeres se entrecruzaban en frases sinuosas, y para Java, sin sentido"(pag 52)

El mismo impresionismo claramente sensual se manifiesta cuando Java descubre a la mujer de los ojos verdes:

"Pero buscó con la mirada a la mujer de los ojos verdes y la vio apoyada negligentemente contra la chimenea ,sonriendo con las pupilas dilatadas,los labios trémulos y glotónamente húmedos ,las manos entregadas y exangües ,el cuerpo sacudido por la excitación de la pelea, bella impúdica y triunfadora .Por alguna razón oscura aquella mujer creía que los dos hombres se batían por ella , y Java la vio

satisfecha ,con una satisfacción que le era conocida porque la había experimentado en sí misma cada vez que sus machos se mataban por conseguirla" (p.54)

Encontramos en el libro pasajes de recreación de sensaciones contruídos con un vocabulario cultista siguiendo las pautas del modernismo:

"Esperando miraba de noche las estrellas y espiaba las sombras con sus ojos nictálopes que herían la obscuridad como las llamas de las luciérnagas .Le dolía el corazón de avidez de vientos, de soledades .Cuando pasaba una falena en pos de una luz o un murciélago abanicando los astros , a ella le temblaban las ijadas y los nervios se le ponían tensos y los músculos se le contraían en una iniciación de salto. " (pag 25)

"Java recorría el bosque con delicia ,posando sus patas delicadamente,escuchando los mirtos, mirando las diminutas orquídeas degeneradas que erguían sus extrañas caperuzas, aspirando el polen ,siguiendo los giros obstinados de los coleópteros ,soltando ocasionales zarpazos los insectos de alas crujientes que venían desvergonzados ,a agitarle los élitros en los bigotes" (pag 36)

Y además de la importancia del sonido encontramos la importancia del colorido, lo que nos lleva parafraseando los títulos de los libros de poesía de Elisabeth Mulder, desde *La canción cristalina* hasta la *Sinfonía en rojo* :“el rocío era azul" (P.58) o "los colores "crepúsculos apasionados que inyectaban de rojo el azul sonriente"(p.66)

Ese impresionismo se aplica también a los sentimientos de Java, pero que desde su punto de vista no son sentimientos :

"Java iba meciéndose en su recuerdo y sin saber que recordaba .Y sin saber que sufría .Para ella la nostalgia no tenía nombre ni contomo moral;era simplemente un dolor sordo ,punzante y oscuro, como cuando se le clavaba una espina entre sus zarpas vigorosas ,pero sensibles ,y el punto de inflamación le daba latidos y le producía angustia. Para ella la nostalgia era esto ,o era una quemadura o un golpe o estar prisionera .Pero este dolor no se veía lenificado por el tiempo,sino que por el contrario, crecía o se hinchaba como un río nacido muy alto ; y el olvido no llegaba nunca a azolver su corriente"(P:58)

Encontramos también en *La historia de Java* algunos atisbos de vanguardismo en algunas imágenes y procedimientos : "Java veía la lucecita de su cigarrillo como un ojo congestionado en la sombra"(pag 46). O en pasajes como el siguiente en el que podemos observar un distanciamiento irónico, y burla del sentimentalismo y una imagen del constructivismo y maquinismo en esos sueños arquitectónicos.

"Los pájaros, febriles criaturas que siempre tenían prisa ,soñaban ya sueños arquitectónicos mientras volaban en busca de oquedades habitables, ,de setos y de árboles en las axilas de cuyas ramas pudieran colgar sus absurdas viviendas, entregándose al frenesí doméstico en medio de cantatas líricas .Los pajaros eran unos seres sentimentales y atolondrados .Java los observaba con curiosidad y, cuando tenía hambre, los comía sin escrúpulo"(p.35)

Además hay unos efectos de influencia surrealista similares a la sobreimpresión de imágenes cinematográficas:

"Otras caricias brincaban en su mente .Sus ojos perseguían hacia dentro una forma fluidica y blanca;esta forma tenía movimientos imprecisos y una voz ácida,filtrante y sin color .La voz se hacía rostro ,a veces, el rostro ,dos pupilas secretas,de un dulce hermetismo en el que se podía reposar sin muerte ,en el que la vida circulaba subterráneamente ,veta de savia oculta que nutría la expectación y la inquietud ,la esperanza y la sorpresa ,y afloraba a la superficie por invisibles conductos,abiertos como poros múltiples en la pulpa lechosa" (p.57)

O:

"Java no comprendía por qué milagro la montaña se había transformado, iluminándose de pronto ,vistiéndose de fragancia y de primavera.Y ella no estaba en la mañana .Tenía seis meses y se hallaba balanceándose en una rama que pendía sobre un camino blanco ,ante un paisaje maravilloso que veía por primera vez.Tampoco estaba sola .Un hombre sin rostro le acariciaba el lomo y le cogía la cabeza entre dos manos flotantes y fluidicas.Este hombre hablaba con la voz de la luna, y era transparente ,y sereno , y sin sombra.Java no sabía como expresarle su gratitud por haber venido a ella en esta hora, cuando oyó que él le decía : "Gracias por haber venido a mí en esta hora" (p.67)

Pasaje en el que el mismo lenguaje lejos de distanciarse se acerca al concepto haciéndose el mismo "flotante" y "fluidico".

**-Una sombra entre los dos y La historia de Java .Dos caras de una misma moneda.**

Ya hemos señalado como tanto en *Una sombra entre los dos* como en *La historia de Java* se prima la independencia por encima de todo. El hecho de que prácticamente ningún crítico, con la excepción de Consuelo Berges<sup>24</sup> se haya ocupado de su primera novela , hace que *La historia de Java* se considerara como algo atípico. Si se hubiera reparado más en *Una sombra entre los dos*, sin restar por ello un ápice de importancia a *La historia de Java* en la que se superan de modo magistral muchos lastres existentes en su primera novela, se habría percibido la semejanza temática que se manifiesta principalmente a través de la semejanza entre ambas protagonistas. Este hecho se intuye una crítica firmada por Daniela Landa, pseudónimo de una gran conocedora de la obra de Elisabeth Mulder, aparte de una de sus mejores amigas, la directora del Teatre Grec de Barcelona, Dolly Latz, que realizó la excelente traducción de su cuento "El crimen del tonto" al alemán:

"El hermetismo de Java, su sobria pero potente personalidad es hermana de aquella grave fuerza íntima que vibra a través de *Paisajes y Meditaciones* y de aquella que hizo un personaje inolvidable de la Patricia Argensola de *Una sombra entre los dos*. Pero esa fuerza tiene cada vez un vigor más pleno ,siendo cada vez más personal ,más intensiva y más madura"(*El día Gráfico* ,Barcelona, 30 de junio de 1935)

---

<sup>24</sup>Consuelo Berges ,prólogo a la edición de *La historia de Java* ,CVS ediciones, "colección Pico o Oto de narrativas ";Madrid ,1975.(pags 12 y 13), reproducida posteriormente en la edición de *La historia de Java* ,Albacete, Ayuntamiento de Albacete, 1986.En ella podemos leer lo siguiente.



Así que como vemos, dos obras que en apariencia nada tenían en común, sí que lo tienen. Ambas reflejan la afirmación de la identidad personal y la conquista de la libertad. Una libertad que conducirá irremediabilmente a la soledad, que no está vista de modo negativo, ni mucho menos, dado el tono de canto entusiástico y vitalista de esa afirmación de la personalidad que reina en ambas novelas. Este tema que está presente en casi toda la obra de Elisabeth Mulder, ya venía esbozado desde el título de uno de sus cuentos en la revista *Brisas* "Sonia o la emoción de ser ella misma", se manifiesta en estas novelas con más fuerza que nunca precisamente porque este conflicto se halla en estado puro sin que nada distraiga nuestra atención de él. La afirmación de la personalidad y de la identidad adquiere dimensiones desmesuradas frente al resto de los temas que se subordinan a éste y aparecen siempre relacionados con él.

Esa exaltación de la afirmación de la identidad singular a la que se subordinan todos los demás temas de sus dos primeras novelas, es una defensa de la personalidad frente a las imposiciones sociales que intentan desintegrarla. Los intentos de domesticación literal de la gata Java se corresponden con los intentos de "domesticación" metafórica o adecuación a las normas sociales que sufre Patricia Argensola en su matrimonio y el amor, quizá el amor mal entendido, pretende ser en ambos casos el instrumento de la dominación de esos espíritus indomables, y del sentimiento de la identidad amenazada surge muchas veces la reflexión existencial.

Podemos comprobar pues ,tras un estudio conjunto de las novelas,éstas se iluminan mutuamente.



## II) Elisabeth Mulder en los años cuarenta



## Capítulo VIII

### **Dos retratos femeninos.***Preludio a la muerte y Crepúsculo de una ninfa.*

Nos ocuparemos del análisis de las dos novelas que inauguran la narrativa mulderiana en los años cuarenta. En ellas traza dos retratos femeninos muy distintos. En *Preludio a la muerte*, encontramos una protagonista completamente distinta a las de sus dos novelas anteriores, podríamos decir que en vez de tratarse de una novela de afirmación de la identidad, es una novela del desvanecimiento de la misma, ya que el personaje se diluye en su entorno. En la segunda, *Crepúsculo de una ninfa*, nos volvemos a encontrar a una protagonista enteramente integrada en la naturaleza que parece la reencarnación humana de Java.

#### ***Preludio a la muerte* (1941)**

*Preludio a la muerte* es probablemente la novela más problemática de Elisabeth Mulder. A las drámaticas circunstancias que rodean su redacción, fue escrita en plena guerra civil mientras la autora convalecía de una gravísima nefritis que la tuvo en la cama durante ocho meses, se une la accidentada historia de su publicación. Cuando la novela vio la luz tras la guerra en 1941, las cosas habían cambiado mucho y la Censura no estaba dispuesta a permitir el final original en el

que se relata el suicidio de la protagonista<sup>1</sup> y obligó a la autora a cambiar el final para que quedara velado y pareciera un accidente. Ella misma relataba en una entrevista como la censura había alegado como razón tajante el que "las mujeres españolas no se suicidaban" y aunque en la misma entrevista insistía en que la interpretación quedaba abierta para el lector, el suicidio es bastante evidente.<sup>2</sup> El título, incluso, carecería de sentido pleno si consideramos que esa muerte que se prelude es fruto de la casualidad. Para completar este panorama desolador hay que recordar que la primera edición de la novela aparecida en la editorial Pueyo de Madrid en 1941 tenía tantas erratas que la novelista, siempre cuidadosísima en ese aspecto, la retiró. No volvió a aparecer hasta 1946 en la editorial Apolo de Barcelona, por lo que aunque no es esta la primera edición, sí es la más conocida, e incluso gran cantidad de reseñas de periódico aparecen a la salida de la edición de 1946.

---

<sup>1</sup> Elisabeth Mulder había relatado el suicidio de un niño en el durísimo cuento titulado "Canción triste", *Brisas*, Palma de Mallorca, enero de 1935. Lo curioso del caso es que en el cuento "Muerte de un esteta" incluido en *Una china en la casa y otras historias*, publicado en la editorial Surco de Barcelona, también en 1941 el protagonista se suicida sin que la Censura pusiera reparos a ello.

<sup>2</sup> *A fondo*. Cuando Soler Serrano le pregunta qué es lo que pasó "Pues se publicó a pesar de todo, lo que pasa es que yo hice ver, que no se viera claramente la idea del suicidio". Por supuesto insiste en hay una sola persona que sabe a ciencia cierta lo que pasó. "No es necesario que te diga que la única persona soy yo." Está clarísimo", y su risa la delata.

*Preludio a la muerte* "la novela preferida de los poetas que han sabido leerla" según Consuelo Berges<sup>3</sup> cuenta el drama de Verónica, de la que ni siquiera conocemos el apellido, personaje de exquisita y atormentada sensibilidad que se siente desplazado en el mundo. Falta de todo amor y afecto desde su infancia, se siente defraudada por todas las personas en las que deposita su confianza, a las que somete a un proceso de idealización y espera en vano que cada una de ellas supla definitivamente esa carencia. Verónica reflexiona constantemente sobre ella misma y sobre el mundo que le rodea. Es el suyo un existencialismo plagado de lirismo, aunque algunas veces llegue a distanciarse de modo agudo de lo contemplado. Todo está relatado desde su punto de vista, adopte el narrador la primera persona o la tercera. Es muy importante el que siempre se mantenga el punto de vista de la protagonista, sea cual sea la modalidad de la narración, porque se trata de una novela fundamentalmente lírica, sin entrar ahora en caracterizaciones precisas del género<sup>4</sup>, en la que el "yo" del personaje se manifiesta de modo continuo en sus reflexiones que recogen la dolorosa soledad de un ser que se siente desplazado del mundo y permanentemente incomprendido. La historia de Verónica es, según la autora, la historia de "Una catástrofe en silencio, en tono menor"<sup>5</sup>, y en ese aspecto de catástrofe sin estallido" como

---

<sup>3</sup> Consuelo Berges Prólogo a *La historia de Java*, Albacete, Ayuntamiento de Albacete, 1987, p. 13.

<sup>4</sup> Para ello puede consultarse el libro de Ricardo Gullón. *La novela lírica*. Madrid. Cátedra, 1984. Recordar además que ya nos hemos ocupado de algunas de las características de este género en el capítulo de "Ideas de la novela en Elisabeth Mulder"



también la califica la autora,incide por ejemplo la crítica de Ricardo Lachtan<sup>6</sup> que habla de la "sabia utilización de lo trágico, sin aspavientos efectistas, sin lirismo exagerado." o la de Lorenzo Villalonga<sup>7</sup>

"La obra es triste, pero dulce, correcta, estilizada.Quisiéramos que todas las catástrofes fueran así.Que las bombas explotaran sin ruido y que los edificios se deshicieran ordenadamente, mientras sus moradores en lugar de quedar aplastados se desvanecieran bajo una acción anestésica."

A pesar de su absoluto protagonismo, Verónica, es un personaje que queda bastante desdibujado ,creo que con toda intención pues esa es la imagen que ofrece al estar narrado desde la insatisfecha consideración que tiene de sí misma. Quizá sea uno de los personajes más grises de Elisabeth Mulder ,lo que no quiere decir que carezca de interés. Es un ser falto de afecto y profundamente desarraigado ya desde su infancia que transcurre de un país a otro debido la profesión de su padre, diplomático. Por eso ella misma manifiesta al respecto una necesidad de anclarse en algo:

"Como consecuencia ,quizá de mi errabunda niñez ,se ha despertado en mí, desde hace tiempo ,un deseo profundo de vivir en un rincón *mío* (en cursiva en el texto ) ,donde se hallen todas las cosas y todos los seres gratos a mi vida ,de donde pueda partir y adonde pueda llegar ,encontrándolo todo como lo dejé ,reconociéndolo todo ,de manera que fuese como si no me hubiera ido ;"<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> A fondo

<sup>6</sup> La Nación,Santiago de Chile,10 de agosto de 1947.

<sup>7</sup> Lorenzo Villalonga."La ultima novela de Elisabeth Mulder",. *Solidaridad Nacional*,Barcelona, 21-7-1946

<sup>8</sup> Utilizo la edición de *Preludio a la muerte*, Barcelona, Apolo,1946.La cita pertenece a la pag 27.

Y no solamente en algo, sino también en alguien y por eso idealiza, como ya hemos mencionado, a todos aquellos con los que mantiene una relación próxima: su padre, su niñera, su institutriz, su amiga Marion, y finalmente Claudio, su marido. Precisamente éste da en el clavo cuando le pregunta: ¿Por qué rodea usted a las personas que ama de ese fantástico prestigio? ¿No sabe verlas tal como son?" ( p. 75)

En búsqueda permanente de su imagen, de su reflejo ,lo único que consigue es una insatisfacción y desprecio ante el mismo o lo que es peor el no reconocerse en él hasta desembocar en un final trágico. Lo que nos trae de nuevo el tema de la identidad tan querido para Elisabeth Mulder.

Sus padres son los primeros en los que debería haber encontrado ese afecto, y no es así .Su madre es uno de esos personajes frívolos y de "alta novela" que tanto abundan en la novelística de Elisabeth Mulder, pero a diferencia de otros que sólo son frívolos en apariencia , la frivolidad es para ella es su auténtica actitud vital, su propia definición:

"Pero ,si bien mamá ama a la gente frívola, no quiere ello decir que ame a la gente estúpida; al contrario la estupidez la impacienta y la irrita como el dolor, como la fealdad, como la cursilería. Pero la clase de inteligencia que le gusta a mamá es intranscendente y chispeante, ligera apenas con apoyo sobre el espíritu. Es esa inteligencia espumosa que hace a las personas divertidas, a la vida interesante, sin complicaciones. No conozco a nadie a quien horroricen más las complicaciones que a mamá.(...) otra cosa que mamá detesta es el sentimentalismo. Cuando siente el menor peligro de caer en él, ella misma se salva siempre del "ridículo monstruo" como suele definirlo ,por una fuga consciente hacia el sarcasmo, que le es fácil, hacia el escepticismo y la crítica propia que le son familiares. Mamá tiene un espíritu penetrante, frío e inexorable. Desdeña la piedad para los otros y para sí misma, aunque paradójicamente es de una tolerancia piadosa. Razonable, analítica, segura siempre de sí misma y de sus deseos, los seres impulsivos y apasionados ,es decir, románticos, a la vez la abruman y provocan su risa " (p. 65)

Verónica se refiere a su voz como "blanca y fría" cuando le comunica que ya no necesita a su Nanny- véase sobre esto el papel de las madres dentro del capítulo dedicado a la cosmovisión en este trabajo- y el calificativo de frialdad se mantiene a lo largo de toda la novela .Así su "sonrisa irónica" siempre "heló" a Verónica (p. 57). Y hay algo de implacable también en ella cuando Verónica al volverla a ver después de varios años cada vez más joven y hermosa comenta : *"pensé si el tiempo también le tendría miedo como yo, como papá , y se habría detenido definitivamente ante ella sin decidirse a dar un paso más , sin atreverse a tocarla "* (p. 92).

Su padre es la primera persona a la que idealiza . Lo considera su amigo "en secreto" ya que a Verónica le gusta imaginar juegos con él "sin que él lo supiera ", porque como ella misma relata "papá era un hombre muy ocupado y no tenía tiempo para mí " (p. 28) , y tampoco él es capaz de darle todo lo que necesita; a pesar de que sí asistimos a escenas de felicidad y cierta cercanía con él. Verónica se ve parecida a él aunque sin su encanto.

Nanny ,su niñera ,será otro de los objetos de su idealización infantil. Nanny será la primera persona con la que inicie una dependencia afectiva que sustituye a la relación que debería tener con su madre, hasta tal punto llega que le llega a preguntar :*"Nanny, si tu no existieras ¿existiría el mundo? y al responderte ella que naturalmente que sí ,Verónica recuerda :"*Entonces me abracé a su cuello y empecé a llorar, a llorar desesperadamente,porque la sola idea del mundo sin

Nanny ,de yo sin Nanny ,era tan horrible que me destrozaba"(pag 29) .Por desgracia, se tendrá que acostumbrar a ello, porque su madre decide arbitrariamente y de un modo cruel que Verónica ya es demasiado mayor para prescindir de sus servicios y un día cuando regresan de compras simplemente no la encuentra en casa.

Aunque reticente, nuevamente Verónica encuentra otra persona que supone todo para ella ,es su institutriz Frieda, a pesar del rechazo que le había causado desde antes de conocerla ,precisamente porque no era Nanny .Su sorpresa es mayúscula porque "¡Dios mío ! Y cuando entró tenía los ojos de Nanny, igual igual que Nanny..." (p. 31) y cuando se presenta Verónica señala que: "Su voz no imponía ni suplicaba .Me dejaba libre de quererla o de odiarla: "tomamé como soy parecía decirme-, y como tú quieras tomarme...o rechazarme"(ibid).Así que tras unos días en los que Verónica se siente "bloqueada en su hostilidad" y "defendiéndose de su seducción ", decide rendirse, precisamente porque Frieda comprende la tristeza que siente Verónica ante la pérdida de Nanny .Según la lógica infantil describe la entronización de este nuevo ídolo sobre el ídolo caído de Nanny:

"También empecé a hablarle de otras cosas y a hacerle mil preguntas .Frieda ,como Nanny, sabía todas las respuestas,pero ¡qué distintas eran de las de Nanny! Al principio pensé que Frieda se equivocaba ,pero no tardé en comprender que quien se había equivocado era Nanny.*Una gran fe en Frieda nació en mí .Frieda tenía razón* .No , el sol del crepúsculo no enrojecía porque le diera rabia acostarse temprano...¡qué absurdo! Y las estrellas no tenían miedo de la noche y no temblaban, titilaban " (*Preludio...*p. 32) (La cursiva es mía)

Frieda, partidaria de la verdad frente a la poesía, se escandaliza cuando el padre de Verónica le explica a la niña que los grillos son "trovadores embrujados o algo así" y ella enseguida se apresura a clasificarlos como "insectos ortóperos"(pag 35 );entonces él le pide que no sea tan realista y la deje soñar un poco y ella le contesta que hay que decir siempre la verdad. "Si se pudiera-" (ibid), es la respuesta que recibe de él. Entendemos el auténtico sentido de esta conversación cuando poco después Frieda abandona la casa precisamente por mantener una relacion con él, relación que no sabemos realmente hasta donde ha llegado, ya que es vista a través de los ojos infantiles de Verónica que no se entera demasiado del asunto. Es interesante que en edad adulta no recoja ninguna interpretación al respecto, ni reflexione sobre ello, sino que se limite a ofrecer los hechos tal y como los percibió entonces: una actitud extraña en los dos, palabras oídas al azar o miradas más o menos furtivas. Esta sensación se percibe especialmente una tarde lluviosa en la que meriendan los tres juntos en el despacho de su padre, ante la indignación de su madre que regresa a casa antes de lo previsto y les sorprende en esta fiesta improvisada ya que piensa que su marido no la había acompañado porque estaba muy ocupado con su trabajo . Entonces el ambiente se enrarece: " No más bromas, ni más risas.Una atmósfera cargada de electricidad, como el día. Nuestra pequeña fiesta había fracasado" (pag 42).Y poco después somete a la pobre Verónica a un interrogatorio carente de sentido para ella. Este episodio de una relación amorosa clandestina entre padre y

niñera vista a través de los ojos de una niña que no entiende lo que ve, se repite de modo muy similar en el cuento "Rosina y los fantasmas" incluido en el libro *Una china en la casa y otras historias*, aparecida precisamente en el mismo año de la novela que nos ocupa. La marcha de Frieda poco después supone para Verónica un golpe insoportable, pero como ella le dice tendrá que soportarlo con entereza y con elegancia: "Sí con elegancia. Tú puedes hacerlo ,porque tú eres *un espíritu elegante* y lo serás siempre. Recuerdalo ,Te lo dice Frieda y Frieda te conoce" (p. 48) (La cursiva es mía) .Esto es importante porque nos introduce en las definiciones que los otros personajes dan acerca de Verónica. Además anticipa la definición que Margaret Grey da de su sobrina Alba cuando tras la muerte de su padre dice que demostró tiene "una sensibilidad de muchos quilates que aborrece lo teatral"(Alba Grey pag 210 )

Después se trasladan a Londres donde tiene una nueva institutriz Miss Perkinson- "una mujer de mediana edad, angulosa, insensible muy instruida y sin ninguna inteligencia ni imaginación, me alegré de que fuera así .Nada esperaba de ella y nada tendría que darle"(p.49)

Los padres de Verónica deciden separarse muy civilizadamente, su padre se retira de la diplomacia y ella va a un internado donde creará un nuevo ídolo a quien idealizar, su amiga Marion, que será decisiva en el desarrollo de la novela.

Marion aparece definida en la novela, desde el primer momento como un personaje luminoso, en contraste con el tono gris de la propia Verónica "...a la luz

rojiza del poniente ,los mechones de su melena rubia llameaban como gases encendidos. A corta distancia de ella me detuve un poco amedrentada de su fuerza y de su luminosidad"(p 9. ) " o posteriormente: "Es una mujer toda luz , como no he conocido ninguna otra. Y su vida también es luminosa "(p. 129). Cuando sale del internado y se separan, Verónica reconoce que "He vivido a la luz de Marion y he sido como un parásito del Sol" (p.95). Hay un momento clave de la acción de la novela ,cuando Verónica confirma la relación que presentía entre Claudio,su marido, y ella, que es descrito de la siguiente manera:

"Va vestida de blanco y contra el cielo añil, parece una nube ligera inundada de sol. El traje de Marion irradia. El cabello de Marion irradia. La piel de Marion irradia.Toda la mañana, todo el sol está en ella.Hay que cerrar los ojos para no mirarla, porque deslumbra. Hay que apartarse de ella para no tocarla, porque quema. Claudio la mira y la toca.Se precipita a ella como quien se precipita a un incendio" (*Preludio*...p. 107)

Marion que "es el ser más triunfantemente hermoso que existe" (p. 56) queda así revestido una aureola casi mítica que nos remite al recuerdo de Lucifer o de Faetón ,representantes por excelencia de la rebeldía ligados en su iconología a la luz y al sol. Para Claudio es "egoísta como un Dios "(p. 103) y para la propia Verónica tiene a veces "una crueldad superior de dios o de niño" .Y al comienzo de la novela aparece tirando piedras alzando el brazo con furiosa violencia "como si quisiera agredir al crepúsculo"(pag 9). Parece una trasposición femenina de los héroes románticos fatalmente bellos, provistos de un orgullo satánico y siempre insaciables en su búsqueda de un ideal inalcanzable que ni ellos mismos pueden definir: "Marion no ama a nadie, sólo ama la vida. Mi vida va a ser maravillosa", suele decir. Pero no sabe concretar en que va a consistir esa maravilla"(p 15) y en

otro momento exclama: "No, no lo sé todo, no.Y todo lo que no sé me atormenta,como todos los lugares donde no estoy me llaman.¿A ti no, Verónica?" (p. 24 ) <sup>9</sup> , y la diferencia con Verónica queda bien marcada en la respuesta de ésta,en la que se justifica el carácter eminentemente lírico del personaje y porqué todo está visto a través de su punto de vista:

"A mí no - le contesté -Lo desconocido no me atormenta,Marion, puesto que no lo conozco.Lo desconocido está fuera de mí, es una orilla a la que mi vida no llega, y no me interesa.Porque en el fondo soy yo así,Marion,y siento el alma de las cosas, *pero no consigo interesarme por ellas cuando no puedo relacionarlas conmigo misma*" Relacionar con la pag 27).(La cursiva es mía)

Marion quiere ser feliz "de cualquier manera como sea"(p.23) y Verónica al, igual que ella, también le pide mucho a la vida, lo que sucede es que no tiene ninguna suerte porque como ella misma evoca:

" Yo he sufrido siempre.Es culpa mía.Evoco y provoco al dolor con mi manera de asirme a la felicidad tan desesperadamente.Irrito a la vida a fuerza de solicitarla.¿No aprenderé nunca esta dura lección que la vida está tratando de darme?.*A los seres no se les debe exigir más de lo que son capaces de dar .La fuente de todo mal es esto: que medimos la ajena capacidad de dar por nuestra propia capacidad de recibir "* (p. 131)

(La cursiva es mía)

---

<sup>9</sup> Este tipo de personaje que lo quiere todo de la vida no es extraño en Elisabeth Mulder y aparece por ejemplo, aunque desprovisto de toda la mitología mencionada en "Gemelas "(*Lecturas*,septiembre de 1933):

"Se decía "Siempre exige y nunca otorga"Pero ¿a quien exigía? .A la vida.Marja lo exigía todo de la vida ,como de un prisionero ,como de un botín de guerra que fuese suyo por el derecho del más fuerte .La vida era,para Marja, el más glorioso y formidable juego, en el que ella por razones que no se cuidaba de aclarar, no podía perder" (p. 822)

También habría que ver hasta que punto la Patricia Argensola de *Una sombra entre los dos* no participa en cierto modo de estas características.



El problema es que a ella le daran muy poco en la vida, porque todas esas personas a las que ha idealizado la abandonarán irremediabilmente y todos esos abandonos son terriblemente crueles ,por eso al final llega a la conclusión de que:

" no he hecho nada.Sólo amar .Sólo amar que es darse, y dispersarse y diluirse"

(p. 127)

En Marion,encuentra Verónica todo lo que los demás que hasta ahora de una manera u otra habían escapado de ella, no le habían dado. El fragmento se inclina por una factura de influencia modernista <sup>10</sup>

"Yo recojo en grandes aspiraciones vivificadoras las alegrías de Marion .Y esa fuerza latente que siempre ha habido en mí , esa exaltación ante la vida ,esa adoración de lo vibrante , lo risueño y lo luminoso ,encuentra ahora su camino triunfal.¡ Ah ,yo no acunaba enfermizamente ,por voluptuosidad del dolor ,mis nostalgias y mis amarguras de niña triste y solitaria! ¡yo no quería torturarme por el mero placer de agudizar mi sensibilidad! Mi sensibilidad no necesita estimulantes , y el dolor cuando no tiene un acento heroico mata la belleza pura de la vida

Todas las semillas del gozo estaban sembradas en la tierra, expectante, de mi espíritu .Les faltó ese rayito de sol, ese beso de lluvia ,que crea la sonrisa de las germinaciones :Les faltó el amor...

Ese amor lo encuentro ahora en la amistad de Marion .El amor de Nanny,la dulce, el de Frieda , la silenciosa; el amor de papá ,que huyó con su inquietud tras una misteriosa aventura ; el amor inabordable de mamá , que me heló siempre con su sonrisa irónica."*En Marion se reflejan fortalecidas ,las imagenes del los que no quisieron o no pudieron detenerse en mí y me dejaron esa sed terrible de caminante de los desiertos*"(p. 57)(La cursiva es mía)

---

<sup>10</sup> La relación de dependencia que se da entre ambas es muy similar a la que encontrábamos entre Carola y la microbia en el cuento "La microbia", que también se describía en términos muy folletinescos:

"Asi había vivido Carola junto a su amiga:como una enredadera exuberante aferrada al tronco que la sostiene y desde el cual juega con el aire ,coquetea con el sol ,se entrega a la vida ;aferrada al tronco humilde que nadie ve bajo el follaje espléndido "(Lecturas, Madrid,julio de 1930)

Su confianza en ella, al igual que antes en Frieda y en su padre, es absoluta. Esto se refleja en el episodio en el que a instancias de Marion escapan del internado para ir a nadar al lago de noche. Cuando Marion afirma que Verónica tiene miedo porque se acerca la noche y el lago es misterioso y parece que están solas en la tierra, Verónica responde convencida: "Yo no tengo miedo de estar sola contigo en la tierra Marion" (p. 11); al igual que cuando nadaba al lado de su padre tampoco "nada le inspiraba temor"(p.39). Verónica siempre a la sombra de Marion soporta su comportamiento a veces caprichoso y despótico, como al comienzo de la novela cuando displicentemente rompe su dibujo y lo tira al agua. Tiene que aceptar que en cuanto Marion aparece nadie repara ya en ella...claro que es algo a lo que ya está acostumbrada porque en realidad nadie ha reparado nunca demasiado en ella. Marion es una histriónica, una auténtica estrella, una comediente nata y brillante que disfruta haciendo llorar a sus compañeras del internado relatándoles sus melodramáticas historias, que ella adorna lo necesario para lograr el efecto adecuado, acerca de su pobreza pasada. Esta forma de llamar la atención es también un mecanismo para compensar su falta de afecto. Huérfana de madre, su padre, nuevo rico gracias al petróleo, nunca ha tenido tiempo de ocuparse de ella, antes por ser demasiado pobre y ahora porque ser demasiado rico. Le encanta fantasear y así cuando escapa en plena noche del internado para ir a nadar con Verónica, que en realidad "nada como un gato" según sus palabras, no le cuesta mucho exagerar contándole al dueño de un pequeño yate que por allí

pasa, que su amiga se estaba ahogando y que ella la ha salvado. Además se inventa también que Verónica "entiende y habla todos los idiomas de la tierra, incluídas las "trescientas lenguas indostánicas," (pag 13) con lo que Verónica, siempre destinada a permanecer en un segundo plano cuando está a su lado, consigue llamar la atención del hombre por un momento en el que la observa "como si fuera un fenómeno inexplicable y dañino"(ibid), pero en cuanto se entera de que tan sólo habla cinco idiomas, inmediatamente se desinteresa de ella porque ve que "no era ningún fenómeno inexplicable ni mucho menos dañino"(pag 13), y entonces concentra su atención en Marion, "la náyade embustera" (ibid).

Por todo ésto, Verónica se plantea su amistad con Marion como un gracioso don de su magnificencia y se pregunta :

"Pero ¿cómo yo ,que todo lo soy por ella , he podido ligarla a mí por los hilos preciosos de la amistad? Hay algo misterioso en esta bondad de Marion para conmigo , y le llamo bondad a su espontánea compañía , no a una suavidad y una ternura que no tiene.Marion es dura y ardiente, a veces cruel, con una crueldad superior de dios o de niño. Pero, a su lado, la vida es fresca como una aurora (p. 57 )

*Cuando acaban el internado Marion ,que carece de toda consideración , varía sus planes de ir a visitar a Verónica en el verano sin ninguna advertencia , salvo una carta de última hora, lo que deja a su amiga absolutamente perdida ante la posibilidad de tener que pasar el verano a solas con su madre con la que no se lleva nada bien. Sus palabras son reveladoras ." Era una carta cruel e infantil: toda Marion estaba en ella .Ninguna excusa ,ninguna palabra de pesar por la desilusión*

de su amiga; pero en cambio largas tiradas sobre su propia felicidad, ,sobre sus interminables diversiones."(p.62).

Su relación presenta un modelo de intercambio muy frecuente en la adolescencia, Verónica encuentra en Marion un ídolo a quien idealizar y Marion en Verónica una personalidad gris que realza su propia brillantez ,que quizá no es tanta como parece ,por contraste, pudiendo resultar incluso que la persona gris a la larga resulte más interesante .Aunque nunca lo haga explícito podemos intuir que Verónica se siente acomplejada en en cierto modo, sin embargo no se siente desgraciada por ello ;es algo inevitable de su personalidad, del mismo modo que antes se había sentido acomplejada ante Nanny por su aspecto físico, comparando sus ojos y sus rizos "tan negros y tan feos" (pag 40 )con el cabello rubio y los ojos azules de ésta, ante su madre por carecer de sus dones mundanos o ante Claudio por sentir que está desperdiciando su vida y que es un estorbo para su madre.Su madre sí que lo siente como una desgracia para ella y la clave está en que ella que no soporta las complicaciones se encuentra con que su hija resulta ser una auténtica complicación andante ,dotada de esa gravedad típica de los adolescente. Verónica es una romántica y apasionada como su padre, al que su madre nunca ha tomado en serio por eso con el agravante de que además ella no posee esos matices del carácter que hacen atractivo a su padre: "sus bruscas transiciones ,su sentido de lo cómico aún en lo trágico,su manera inimitable de convertir una

escena terrible, una injuria inminente y odiosa , en una charla amical o una frase feliz".(p. 66),como Verónica confiesa:

"Mis mutaciones se producían despacio.Desplazada de una actitud moral, sólo me sitúa establemente en otra con tal lentitud que cuando el cambio se ha producido nadie lo ha notado.Además carezco por completo del sentido del humor.Todo esto me haría creer que soy enteramente estúpida si mamá, que es excelente crítica de inteligencias no afirmara que no soy estúpida,sino sólomente grave,aburrida y de una originalidad negativa,pues que carece de atractivo (p. 60)

Podemos comprobar el alivio que se desprende de sus palabras al constatar que su madre no la considera una estúpida. Sin duda le importa su opinión mucho más de lo que aparenta e intenta que la acepte de todos los modos posibles. Cosa difícil ya que los principios de su madre, expuestos en un auténtico muestrario de frases lapidarias ,distan mucho de los suyos: " A mis años ,hija mía, aparte la frivolidad no veo que nada tenga gran importancia" (p. 70). o posteriormente "a tu edad las tragedias del corazón tienen un solo acto y es corto" (p. 130) , declaraciones éstas que le hacen sentirse torpe ante tal despliegue mundano. Bajo esta coraza, su madre oculta en realidad su miedo a sufrir, lo que hace que Verónica la envidie realmente:]" Que miedo le tiene mi madre a sufrir ' "¡Y que maravillosa debe ser una vida sin sufrir!"(p.131) , y entonces expone las razones ya conocidas de su sufrimiento.

Sus padres son un ejemplo de relación civilizada muy en la línea de alta novela, ni una palabra más alta que otra , ni una salida de tono .Son unos maestros en el dominio del lenguaje, a veces como arma afilada, y de esa "inteligencia espumosa" que a veces parece más heredera de la de Oscar

Wilde, Noel Coward o incluso de las letras de Cole Porter <sup>11</sup>, que de la de nuestro máximo representante de "alta comedia", Benavente, del que por otra parte Elisabeth Mulder era una gran admiradora e incluso tuvo una foto suya dedicada en su despacho durante muchos años.

"A la ironía mortificante de papá, mamá oponía su sonrisa burlona, tolerante e impertinente. Vivían, más que en las cosas esenciales, en las cosas nimias, en continuo desacuerdo, y sólo un amor común a la alegría y a la independencia evitaba que hicieran de su vida una pesadilla insoportable. Por egoísmo, procuraba cada uno intervenir lo menos posible en los asuntos del otro y a veces llevaban la habilidad de salvar escollos de oposición a una sutiliza verdaderamente diplomática. Pero a ambos les gustaba jugar con las palabras y con la sonrisa y a veces una finta demasiado profunda alcanzaba un punto demasiado sensible y la herida sangraba en verborreo violenta.

Sin embargo, también a veces eran mis padres excelentes amigos. Cuando por casualidad coincidían en algo, diríase que lo festejaban; charlaban y reían interminablemente, hacíanse mil pequeñas concesiones y parecían amar la mutua compañía por sobre todas las cosas.

En el fondo, mis padres se admiraban siempre el uno al otro, y si entre sí chocaban con tanta energía, jamás uno de ellos puso en evidencia al otro ante tercera persona. Ni aún ante mí. Nunca me ha hablado mamá de papá en términos ofensivos ni siquiera molestos para él, ni papá de ella. Ante los demás era extraordinaria la lealtad con que se apoyaban.

Pero esto mismo contribuía a aumentar la íntima tensión entre ellos, porque eran ambos de una gran sinceridad y toleraban mal cualquier máscara, por más ligera e imperceptible que fuese. Les gustaba vivir a toda luz y a toda presión, decir lo que pensaban y hacer lo que querían. Su desgracia provenía de que esto no es posible a menos de ser muy mal nacido. Y ambos sentían horror de lo grosero" (Pag 50)

La vulnerabilidad que les da el tener que someterse a sus propios códigos, como se ve en el último párrafo, les dota, sin embargo, de una dimensión humana y hace que no resulten simplemente unos hipócritas que se limitan a guardar las apariencias como los padres de Patricia Argensola en *Una sombra entre los dos*. Por supuesto nunca se plantean que lo único que falta entre ellos es el amor, pero

---

<sup>11</sup> El hijo de Elisabeth Mulder, Enrique Dauner, me comentó la adoración que la escritora sentía por Cole Porter y como le encantaba interpretar sus composiciones al piano, siendo su preferida "Night and day".

eso en realidad no parece importar demasiado, quizá porque como piensa la madre de Verónica de modo completamente opuesto a ella "entre personas correctas los sentimientos se aceptan o no se aceptan ,pero no se discuten ni se analizan " (p. 70). Como hemos visto el lenguaje es fundamental en su relación ,una auténtica arma de doble filo, por un lado puede ser hiriente y por otra ,manifestada en esa buena conversación ,puede ser lo único que de ciertos momentos de armonía a esa en esencia inarmónica relación pero en la forma siempre en un perfecto aunque frágil equilibrio. Es como si para conseguir ese equilibrio, y el equilibrio social por extensión, hubiera que dominar una serie de códigos , y nada desde luego más codificado que el lenguaje. Verónica no sabe hacerlo y bien pudiera ser que desde el punto de vista de su madre esa fuera la clave de su infelicidad y de su inadaptación.

Verónica y su madre se dejan por imposibles mutuamente tras intentar acomodar sus costumbres un verano que se ven obligadas a pasar juntas y solas. En esa necesidad de aceptación que siente ,resultan patéticos los intentos de Verónica por adecuarse a la vida mundana de su madre cuando ésta ya la había abandonado como "un caso perdido", intentos que sólo logran irritarla, irritación eso sí que se manifiesta como siempre "mesurada, fría , pero afilada y certera como una flecha que va directa al corazón " (p. 67). Llegan a la conclusión de que " al final sólo hemos conseguido que al encontrarnos nos separara un muro de cristal. Nos hemos visto mejor que nunca y hemos comprendido lo irremisible del

transparente obstáculo que media entre nosotros"(P. 66). Verónica intenta hacerle comprender sus inquietudes, su necesidad de escribir y a la vez su imposibilidad para hacerlo ; ya que no se inclina por este camino su madre acaba diciéndole que entonces lo que tiene que hacer es casarse. Respuesta que en el contexto de esta conversación parece no tanto una solución a su futuro como un despropósito de humor vanguardista, algo que no tiene demasiado que ver con lo que ella le había dicho. La respuesta de Verónica es tajante, aunque no exenta también de cierta crítica distanciada para restarle hierro al asunto: -¡No me casaré si no es por amor! -exclamé con una voz cuya absurda teatralidad me hizo indignarme contra mí misma. Y repetí -'No me casaré si no es por amor'- (p. 72)

Y el amor también tiene algo de predestinado en esta novela ,porque nada más pronunciar estas palabra retoma la lectura de un libro de Claudio Ayala ,que la emociona hasta el punto de saltarse las lágrimas.Además en la declaración de Claudio también hay mucho de ese concepto de amor como algo predestinado.

"Me hallé sólo en el hall ardiéndome las mejillas y helada .Me pareció que mi soledad se proyectaba ante mí como una sombra infinita .Era un tunel negro y sin salida.A mis pies ,sin embargo ,había un charco de luz sedoso y policromado:era mi mantón de Manila.Me incliné a recogerlo y lo eché sobre mis hombros,estremeciéndome al sentir su frío contacto.Dudé un instante, sin saber que hacer ;luego volví al despacho y reanudé la lectura.Leí dos páginas sin enterarme de lo que leía.De pronto una frase aguda retuvo mi atención y la estuve repitiendo mentalmente innumerables veces;aunque seguía leyendo, con el pensamiento sólo veía aquella frase.Los ojos empezaron a quemarme;sentí una súbita pesadez en el borde de los párpados ,al extremo de las pestañas ,y luego ,en las mejillas ,la humedad de dos gotas oscilantes y calientes.

Las lágrimas, lentas primero, precipitadas después ,comenzaron a caer sobre el libro que tenía en las manos

Era un libro de Claudio Ayala" (pag 72)

Ese mismo otoño conoce a Claudio en casa de una tía suya y comienza



una gran amistad con él .Claudio se revela en su conversación ,al igual que muchos personajes de Elisabeth Mulder, como un perspicaz y distanciado observador que llega hasta el fondo del alma de la protagonista, pero a diferencia de muchos de estos observadores que suelen ser más secundarios, Claudio tiene un papel principal .Es el que le plantea la clave del carácter de Verónica ya formulada "¿Por qué rodea usted a las personas que ama de ese fantástico prestigio?", y cuando ella alega que cree verlas tal y como son, su respuesta es:

"No .Su padre es un ser egoísta ,irresponsable y frenéticamente caprichoso .Y Frida no la amaba a usted:le amaba a él en usted.Y Marion no es una mujer original ,es la antítesis misma de la originalidad ¿Fantasiosa ,imaginativa?Simplemente embustera ,vulgarmente embustera.Me parece que de todos esos seres que han entrado a saco en su corazón el único que tiene derecho al precioso botín es Nanny" (p. 75)"

Lo curioso del caso es que él va a ser otro de los personajes idealizados por esta impenitente mitómana y precisamente él va a ser el que entre a saco en su corazón de una manera más cruel.

Posteriormente, tras su matrimonio, Claudio le da otra de las claves de su personalidad : " Te tienes a tí con la totalidad de las personalidades definitivas; pero ocurre Verónica ,que tú perteneces a esa raza de seres insuficientes a sí mismos que necesitan reflejarse para subsistir" (p. 92) .

A través de sus largas conversaciones ,en las que generalmente hablan más del arte que de la vida, descubren su comunión espiritual. "Nuestras coincidencias nos divertían infantilmente; las descubríamos y cotejábamos como dos niños que han recibido el mismo juguete o el mismo castigo"(pag 75). Aunque

sus conversaciones no suelen girar en torno a ellos mismos, sí que suelen acabar hablando de ellos por derivación , así por ejemplo por comparación con el paisaje en una complicada e incluso farragosa disertación Claudio le dice que: "Tiene usted un atractivo recóndito de paisaje sobrio " y poco después acaba confirmando que "Una mujer como usted ,Verónica, es la superación del arte ".Con lo cual ya tenemos ya otra vez la vida y el arte . Verónica que llega a ver la vida a través de los ojos de Claudio y se siente perdida,"ciega" ,precisamente cuando va a ver una obra de teatro sin él .Este episodio está contado nuevamente con una recargada imaginería modernista:

"Súbitamente yo era incapaz de asimilar la vida ;una reversión dolorosa hacia mi centro me volcaba entera dentro de mí misma y sólo acertaba a palpar mi propia alma, aislada murada , sin contacto alguno con el mundo exterior .Era como si de pronto me hubiera quedado ciega .Alargaba las manos en la sombra y ni por azar tropezaba con una forma sólida a la que asirme ;avanzaba unos pasos y un oscuro instinto de conservación me obligaba a detenerme bruscamente ,entre escalofríos de terror como si a mis pies se abriera un abismo .Entonces me quedé inmóvil, y paladeé con amargura la resignación de no poseer más mundo que el mío propio ; y aunque dentro de ese mundo todo parecía ser sombras también ,pronto mis ojos se acostumbraron a ellas y penetrándolas con mirada nictálope vi jugar las luces y los reflejos de mi espíritu entre las tinieblas de mi vida ,como gnomos, como duendecillos fosforescentes que trajeran y llevaran a lo largo de galerías subterráneas una carga de luminosa pedrería" (p. 84)

Y al igual que como por casualidad siempre acababan hablando de ellos en sus conversaciones, también acabarán como por, casualidad, hablando de amor Verónica le dice que debería cambiar su vida porque siente que su apatía tiene" algo de enfermizo y de vergonzoso", no deja de resultar curioso por ello que cuando se case siga recibiendo la pensión de su madre, y piensa que es una

carga para su madre porque desoyendo sus consejos ni escribe ni se casa; precisamente porque ella sólo se casará por amor. Claudio le responde

"¡Qué lastima (...)porque si usted fuera capaz de casarse sin amor, o sin mucho amor,sin demasiado amor...por su parte ,yo le diría Verónica ,casese conmigo.Yo no se qué seguridad puede ofrecer un hombre como yo de hacer feliz a una mujer como usted.Ninguna,supongo ..." (p. 86)

Y ya nos referiremos al tono farragoso lírico-filosófico en el que se desarrolla en amor entre estos dos personajes, en el apartado dedicado al amor en el capítulo de la cosmovisión .Claudio opina que el calificativo de "mejor amigo" es el más dulce que puede escuchar un hombre de labios de su mujer" (p. 95).También encontramos la necesidad de que ese amor se mantenga en el aislamiento en ese :

"chalet suizo ,apartado refugio donde Claudio trabaja a gusto e intensamente y donde yo conozco ,en el aislamiento apasionado del amor , una de esas felicidades absolutas que nos permiten descubrir en cada instante que transcurre una existencia nueva "(p. 91)

También nos referiremos en el apartado dedicado a la naturaleza dentro de la cosmovisión a la importancia del lago como paisaje en esta novela, en realidad son dos lagos, el de Thum y el de Lausana, que se fusionan en uno.El lago es el escenario de sus momentos felices como adolescente y adulta .El lago es su refugio y su última morada en el momento en el que se da cuenta de que no va a poder volver a vivir esos momentos nunca más. El lago, es además, es el espejo de su propio reflejo en el que como si de un nuevo se tratara acaba presa con la diferencia de que a Verónica no le gusta nada este reflejo.

Esta paz de la que goza la pareja acaba en cuanto llega Marion ,el odio que parecen profesarse mutuamente Claudio y ella acaba por convertirse pronto en una pasión amorosa incontenible y eso es algo que Verónica intuye desde el principio.

"Antes de que mi inteligencia hubiera registrado lo que pasaba ,mi corazón ya lo sabía.Creo que lo supo desde el principio, desde el primer instante en que Marion y Claudio se vieron y aunque mi cerebro ,atento únicamente a los signos externos, a la razón ficticia de las apariencias, me decía : "Se odian", el corazón ,con una percepción más fina y penetrante de la realidad , me insinuaba " se aman"(pag 105 )

En el apartado referido a la identidad dentro de la cosmovisión nos referiremos a como esa sospecha va tomando cuerpo en ella hasta que la confirma definitivamente y entonces se produce su reacción ,la aparición del dolor, porque todo ésto nos conduce de nuevo a las reflexiones acerca de su propia personalidad y su aceptación de sí misma, hasta el momento en que la llevan a la no aceptación de su personalidad y a la negativa a seguir escribiendo en su diario.

Verónica aparece como es una mujer que no tiene vida propia ,que parece ser manejada y construída por los demás, así Claudio la observa vivir "con una curiosidad ferviente y orgullosa de creador"(pag 89) ,del mismo modo que cuando Marion no había ido a verla en vacaciones:

"Ahora que había perdido a Marion se encontraba como desnuda, misérrima.Tendría que vestirse de nuevo.Tendría que cubrirse de otras ideas de otros anhelos ,de otros proyectos para confeccionarse otra vida.

Y es ese esfuerzo de reconstruirse lo que Verónica no ha querido ver en aquellas páginas que acaba de quemar y en las que se trasluce, día por día,la misera y titánica batalla por la paz de su espíritu [...](Pag 62)"

También aludiremos en el apartado de dedicado a la identidad, dentro de la cosmovisión a la "resurrección" del personaje en Ginebra dos años después y al hecho de que no se reconoce al mirarse en el espejo, espejo que le devuelve la descripción física más completa del personaje, del que hasta ahora sólo se nos habían dado retazos: toda la novela:

"Sigue contemplándola :es una mujer alta, muy delgada, exquisitamente vestida. Tiene los ojos grandes ,negros y dulces, la tez blanca y pálida ,la boca suave y los labios pintados. Si hace algún movimiento ,es mesurado y gracioso. Es una mujer simétrica, armoniosa, en la que toda elegancia es natural y en la que toda naturalidad es elegante" (p. 117)

Más tarde se sigue insisitiendo en la idea de su armonía, contemplada ahora a través de los ojos de Claudio: "le parece que Verónica es fuente de toda armonía y que todas las cosas están tocadas por su gracia" (138)

El cierto tono vanguardista que tenía esta descripción está corroborado después cuando Claudio se refiere a su boca pintada como por lo de "la rúbrica escarlata de tu modernismo" (pag 156), reflexión que adquiere casi el tono de la greguería, pero entendiendo lo de "modernismo" aquí como sinónimo de modernidad, de lo que yo he llamado " lo moderno",

El aspecto vanguardista se mantiene en este pasaje de su reencuentro con Claudio. Cuando va paseando, siente que alguien la observa a sus espaldas, "alguien que la observa tan penetrantemente que su mirada es como una voz diciéndole al oído le dice "Detente" ,ella huye de la voz y le parece divertido, escabullirse "de aquella voz sin sonido como de una forma corpórea que

anduviese junto a ella intentando sujetarla" (p. 117) hasta que empieza a sentirse angustiada porque comienza a imaginar quien es .

" Pero cada vez se afirma más en ella la impresión de que está siendo víctima de su propia fantasía ,de que hay realmente alguien detrás de ella ...alguien....¿Quién? Un nombre empieza a surgir en su mente, poco a poco, letra a letra,; y cada letra es primero como una nebulosa y luego adquiere forma ,un dibujo preciso, una expresión."Sí se dice cuando lo ve escrito en su totalidad-es ese nombre .Tenía que ser ese nombre ¿Cómo no lo he sabido antes? "(pag 119)

Este efecto del nombre que aparece ante ella está solucionado de forma que parece una sobreimpresión de letras como se daba en el cine expresionista Por otra parte la persecución de" esa voz sin sonido" por las calles de la ciudad tiene mucho de surrealista. Un efecto parecido se produce cuando poco después cuando reflexiona acerca de la frase "Esta noche cenó con Claudio" "Quería fijar esta última frase en su mente como una frase cualquiera ,sin calor ni relieve.Pero la siente arder,agrandarse; cada vez que la pronuncia mentalmente,el pulso le late con violencia en las sienes..."(131)

En este reencuentro ella demuestra una gran madurez y habla con lucidez no exenta de cierta dureza que se manifiesta en las respuestas que le da a Claudio: "No sabría decirte cómo he vivido estos dos años ,Claudio.Ni se si los he vivido siquiera.Sólo puedo decirte que desde hace ocho días me siento como resucitada."(p 121)".Cuando él le pregunta si es feliz entonces , ella le contesta:"No, precisamente. Pero creo que he recuperado la capacidad de serlo..algún día" . y finalmente cuando él le dice que volverá a vivir ,ella responde : "no quiero volver a vivir .Quiero seguir viviendo.Si es posible" (p. 125) Actitud que

coincide con la que de Patricia Argensola al final de *Una sombra entre los dos*, aunque sus finales son muy distintos ,como distintos también serán sus caracteres.

En realidad durante toda esta conversación Verónica no ha hecho más que deshacer los esquemas de Claudio haciéndole ver los tópicos en los que estaba cayendo. Cuando Claudio le dice que le cuente algo ,*"Cualquier cosa.Mil cosas"* , ella le responde *"¿No son demasiadas?"*(pag 121).La misma faceta irónica demuestra en la conversación que mantiene en el tren con un desconocido tras su *ruptura definitiva con Claudio en un episodio en el que se destopifica una situación melodramática y de novela rosa*.Su compañero de departamento, auténticamente alarmado por su aspecto, llega a creer que va a arrojarle por la ventanilla y poco después comienza a fantasear acerca del misterio que puede encerrar *"porque evidentemente aquella mujer lleva consigo una ráfaga de tragedia.Una mujer bella, dulce y trágica ...¡Por una mujer así ,por una mujer así"...*". Y tras insistir varias veces en preguntarle que qué puede hacer por ella de repente, se le declara con un lenguaje tópico y que parece una asimilación vulgar de lo melodramático (cómo se ve en ciertas expresiones):

*"Yo soy un hombre vulgar - -No he amado nunca a ninguna mujer excepto a la mía, y desconozco el sabor de las pasiones que hacen crujir el espíritu y dan la satisfacción del tormento .Pero no soy un hombre desprovisto de sensibilidad ,ni de imaginación y tengo una sed infinita de dar y de dar....y de querer, que no se ha saciado nunca .Lo que usted representa para mí no sabría decírselo ,porque a mí mismo no se como explicármelo ,pero siento como si hubiera aguardado desde siempre ,a la sombra de mi mediocridad .Y mi espera tendrá una razón y un sentido si usted me deja seguirla , y si no me deja sentiré otra vez la sed de su presencia sin saciar y seré de nuevo yo mismo,lo que soy ante mí y ante los demás ,y que sólo por usted puedo no ser ;un hombre vulgar y gris que aguarda."* (pag 158) (la cursiva es mía)

Y la respuesta,un tanto dura pero muy lúcida ante tal ofrecimiento es: " Eso es lo que yo podría hacer por usted, pero ¿que podría hacer usted por mí?"(ibidem)

Cuando Verónica reflexiona acerca de la invitación de Claudio para cenar ,el pánico la invade y piensa en huir ,pero finalmente decide acudir a la cita.Una cita en la que ambos intentan potenciar el lado frívolo del asunto dando una perfecta lección de "modernidad" digna de los principios de la madre de Verónica ,para acabar como dos enamorados de lo más clásico. Comienzan riéndose de los tópicos del lugar, un viejo palacio de un banquero que se arruinó y lo alquiló como restaurante, "Historia melancólica ,pero de nos ser así no iríamos a cenar a él esta noche " (134) comenta Claudio ,donde la vista sobre el lago "un poco "tarjeta postal" (entrecomillado en el original),de puro pintoresca ,pero deliciosa" (134). Y están dispuestos a olvidar el pasado y comportarse como " un hombre y una mujer que han salido a cenar juntos;dos amigos que aman la misma música ,beben el mismo *champagne* y frecuentan el mismo mundo;que tienen una pequeña inclinación a enamorarse el uno del otro y una gran inclinación a olvidarse mutuamente" (137) .

Hay un interesante efecto de sentirse espectadora de sí misma en este fragmento:

"Evidentemente Claudio quiere que aquella noche Verónica viva al margen de sí misma ,en espectadora alegre de una vida que transcurre fluída y somera y en cuya vida corriente los problemas que abrumen el espíritu se precipitan y



naufrajan".pag 139). Al comienzo esta frivolidad va sobre ruedas ,pero sin embargo Verónica no puede dejar de pensar que al día siguiente se separarán y comienza a anticipar el dolor existente en esa felicidad ,según su costumbre comienza a sentir el dolor al anticipar el futuro:

"¿Qué es esto,pues, una noche ardiente y alegre, en Ginebra ,con Claudio ?¿Un recuerdo ya...?¿una tortura anticipada ,en la felicidad de ahora, de lo que será ese recuerdo en la soledad y en el abandono de después?¿Qué color tendrá este placer de hoy visto a través de mi resignación de mañana? "(p.139)

Claudio le plantea claramente el problema ,algo que parece tópico pero no por ello menos cierto para él "una cosa terrible y al mismo tiempo vulgar" ,ama a otra mujer sin dejar de haberla amado a ella :

"Te amaré siempre por diversas razones amorosas y por otras que están más allá del amor".Porque eres la evocación permanente de todo lo esencial de mi vida,como si en tí se encerrase cuanto yo siento ,admiro,respeto y amo:mi raza ,mi patria ,mi forma de expresión, que es el lenguaje que tu hablas.Tu belleza ,que tan bien te refleja ,no pierde nunca esa capacidad de emocionarme ,y amo en ella,además de ella misma ,lo que amo en tí;esa dignidad ,esa nobleza y esa dulzura innata racial.Me atraes Verónica, tú lo sabes.Hacia tí voy con un impulso espontáneo de todo mi ser.Lo demás ...,todo lo demás, me arrastra" (142)

Indudablemente todo lo demás es Marion,esa Marion que "le duele" como "una herida abierta en su carne" ,frente a ella que sacaba a flote lo mejor de él como escritor y como ser humano.Esa Marion cuyo amor es "como una sustancia intoxicante" (pag 148) cuyos últimos residuos Claudio cree que ha acabado de eliminar. Tras su reencuentro con Verónica que aquella misma noche acaba en un episodio erótico sin continuidad,Claudio parece estar dispuesto a renunciar a Marion hasta que sufre un ataque de celos cuando descubre ,o mejor dicho

imagina al verlo en el hotel, que Rudy ,el primo de Marion, va a reunirse con ésta en secreto.Cuando decide ir a verla personalmente en vez de romper con ella por carta, Verónica se da cuenta de que de nada sirven las promesas de Claudio porque nunca podrá apartarle de Marion y decide dar por acabada definitivamente su relación con él. Sabe que ya no tendrá fuerzas para seguir luchando,este segundo golpe que la ha asestado es demasiado cruel para ella:"Claudio ,en un sólo día ha armado nuevamente la vida contra ella por el poder todopoderoso del amor que ella le tiene y ahora la deja sólo frente a la vida ,sola indefensa y vulnerable" (pag151) y esto es lo que la lleva a su inevitable final, como si su reencuentro con Claudio no hubiera pasado de ser una simple demora en ese preludio a la muerte. "En la estación cuando el tren arranca y ve a Claudio cada vez más lejano,cada vez más pequeño ,siente que con él va perdiéndose ,hasta ser un puntito borroso y juego nada,todo cuanto ella misma es. Y acurrucándose en un rincón del departamento murmura incansablemente su nombre: "Claudio...,Claudio...Claudio...", con un fervor fresco y eterno, como quien murmura una oración de la infancia en la hora de la muerte"(pag 154).Aquí vemos la importancia del poder evocador, casi mágico de las palabras para Elisabeth Mulder, heredado del simbolismo.

#### **-El final alterado por la censura**

Tras el episodio del tren mencionado ,Verónica llega a su casa y decide salir al lago en barca, aquí encontramos el episodio cuyo final alteró la censura.

El final original era:

"La barca oscila y ella inclinada sobre uno de sus costados oscila [con ella, con la barca peligrosamente .Las figuras del lago se multiplican ,se transforman pasan vertiginosamente , se detienen con inmovilidad de estatuas o adoptan expresiones de fisonomías distintas pasando una sólo a ser diversas convirtiéndose varias en una ,dejando oír todas sus voces, dulces, graves ,melancólicas ,ardientes que se reflejan en infinitos ecos, en tenaces resonancias enloquecedoras. Y por encima de todas, la de Frieda se impone en el largo y penetrante grito de amor y de angustia " Cuidado ,señor, cuidado ...que Verónica, que Verónica..."De pronto las voces se apagan ,las figuras se borran y queda una sólo :la de Verónica mirando a Verónica con las pupilas dilatadas y ambas manos a la garganta.No está en reposo, se mueve al ritmo mareante de la barca, oscila, se tambalea ...Verónica cierra los ojos, dobla los brazos sobre los costados y, en el límite de la consciencia ,siente que un mínimo soplo de aire le levanta los cabellos de las sienes y le da una punzada de frío . Cayó suavemente]"<sup>12</sup>

Incluyo ahora en subrayado, lo obligado por la censura,el final impuesto, que complementa a lo que yo había señalado entre corchetes en el texto original

oscila al ritmo de la barca, con peligro de su seguridad .La consciencia de este peligro la asalta de pronto y la llena de un terror desolado .Desesperadamente trata de asirse a los bordes de la barca;pero comprueba que sus fuerzas, son ,más que escasas inexistentes , y fija la mirada en súbita y angustiosa súplica de socorro, sobre sus manosertas, sobre sus dedos lacios .Cuando la vuelve a dirigir al lago siente Verónica que ya comienza a descender sobre ella la densa obscuridad del desmayo y el grito de la vida clama en su carne y en su espíritu el miedo a la muerte.

Todo en su mente se hace delirante ,confuso ,absurdo .Las figuras del lago se multiplican, se transforman, pasan vertiginosamente ,se detienen con inmovilidad de estatuas o adoptan expresiones y fisonomías distintas ,pasando una sólo a ser diversas, convirtiéndose varias en una sólo y dejando oír todas sus voces dulces, graves, melancólicas y ardientes, que se reflejaban en infinidad de ecos , en tenaces resonancias enloquecedoras .Y por encima de todas la de Frieda que se impone en largo y penetrante grito lleno de amor y de angustia. ¡Cuidado señor, cuidado...,que Verónica, que Verónica..."

<sup>12</sup> Tuve ocasión de ver la primera edición de elditorial Pueyo, tachada por la censura y con el final impuesto mecanografiado en papel de seda en la Biblioteca del distrito de Salamanca de las Bibliotecas Populares del Ayuntamiento de Madrid .Esto se debe a que esa Biblioteca ha recogido los antiguos ejemplares que los autores se veían obligados a entregar a la Censura.Este era el final de la edición de Pueyo,1941,pag 237.

De pronto las voces se apagan , las figuras se borran y queda una sólo:la de Verónica mirando a Verónica con las pupilas dilatadas y ambas manos a la garganta.No está en reposo, se mueve al ritmo mareante de la barca, oscila ,se tambalea....Al sobrevenir el desvanecimiento Verónica cierra los ojos, dobla los brazos sobre los costados y en el límite de la consciencia ,siente que un mínimo soplo de aire le levanta los cabellos de las sienes y le da una punzada de frío .  
Cayó suavemente." (Pag 162)

Como hemos visto se la obliga a incluir el miedo ante la muerte y queda claro que sufre un desvanecimiento ,y es entonces en ese delirio cuando se le aparecen todas y voces en el lago , que lo que decía Frieda es "¡Cuidado señor que Verónica no sabe nadar" y ella lo había recordado momentos antes. En el final original,sin embargo ese recuerdo parece impulsarla más hacia la muerte , hacia ese momento de suicidio que es un dejarse llevar por lo inevitable en un momento enajenado ,sin oponer resistencia alguna,con ese cerrar los ojos y doblar los brazos, mientras que en el final impuesto ella se horroriza ante la idea de la muerte e intenta resistirse, siendo vencida al final por el desvanecimiento.

#### **-Estructura narrativa-**

La novela presenta varias formas narrativas ,comienza con una narración en primera persona y posteriormente descubrimos que se trata de un fragmento de un diario de la protagonista,con lo que según la terminología de Darío Villanueva <sup>13</sup>,un

---

<sup>13</sup> Este terminología para la cual el crítico se inspira en la terminología kantiana está expuesta en el libro *El oficio de narrar* coordinado por Marina Mayoral,Madrid Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura ,1989 en el que se recogen las intervenciones de prestigiosos críticos y escritores en unas jornadas que se realizaron en El Centro Cultural de la villa el año anterior.

Darío Villanueva reserva el término "fenómeno" a los relatos que se justifican en forma de cartas ,diarios ,crónicas, y" nouménicos" a los que no tienen esta

relato que creíamos "nouménico" ,habría pasado a ser "fenoménico".Así leemos que:

"Verónica ha leído estas páginas de su diario , y lentamente las desprende del cuaderno a que pertenecen y las arroja al fuego.Luego sigue leyendo a saltos, pasando por alto algunos párrafos y aun páginas enteras de aquellas memorias sin fechas y sin ordenación que también a saltos fueron escritas.A veces se detiene y sonríe, cuando la frase, el pensamiento o la sensación registrada le parece demasiado pueril o infantilmente pomposa, otras frunce un poco el ceño y precipita el ritmo de la lectura como en una huida inconsciente :es que le ha salido al encuentro una amargura que creía haber olvidado y que al enfrentarse nuevamente con ella le demuestra conservar todavía la malignidad de su punzada primitiva "(*Preludio...*p. 26)

Esta voz de narrador en tercera persona que asume también el punto de vista la protagonista, interrumpe varias veces el relato del diario en tercera persona que ocupa más de dos terceras partes de la novela.Estas interrupciones siempre aluden al hecho de la lectura de este relato por parte de la protagonista que repasa su vida cuando se halla en un momento crucial de ruptura ,así mismo en un intento de olvidarse de esa parte va echando al fuego las páginas según las va leyendo.Debemos entender el recurso al diario como un arificio literario que permite ese repaso vital de la protagonista,pero el texto en realidad no tiene demasiadas características del género. Carece de fechas,aunque el narrador en tercera persona intenta sentar la verosimilitud , y aunque se refiere al texto como "diario" explica que se trata de unas "memorias sin fecha" ,precisamente para que no nos extrañe el que estos fragmentos no la tengan, y también abundan los diálogos ,algo no frecuente en el diario.Además estas memorias cobran mayor

---

justificación.Luego el mismo autor recoge dicha terminología en el libro *El comentario de textos narrativos.La novela*.Gijón,.Valladolid, Jucar -Aceña editores.1989pags 32-34.

verosimilitud porque sabemos que al personaje le gusta escribir.Después de cada una de estas intervenciones del narrador en tercera persona, los fragmentos del diario empiezan entrecomillados, cosa que no había pasado al comienzo de la novela .Cuando pone punto final a la lectura de este diario, escribiendo que ya no volverá a escribir en él, la narración continúa ya en tercera persona ,también desde el punto de Verónica.

#### **-La vanguardia y el modernismo en la novela.**

Elisabeth Mulder también mantiene en esta novela el equilibrio entre la vanguardia y el modernismo.

La autora sigue manteniendo sus palabras fetiches de regustos modernistas, por ejemplo en ese "quizá era la voz de Frieda la que me fascinaba, una voz ligera ,*fluidica*"(pag 32) (la cursiva es mía), o "recuerdo perfectamente el color del cielo y el gusto *acidulado* del aire"(pag 93) (la cursiva es mía). Y también son modernistas,esas onomatopeyas simbolistas, Marion reía con un glu-glu de fuente(pag 10)

Ya hemos insistido en los pasajes enteros recargados de imagineria y regusto modernista, por ejemplo en la descripción de la amistad con Marion o de como Verónica se Verónica siente perdida al ver la obra de teatro sin Claudio.

En el pasaje de la cena en el lago Lemán con Claudio en el que a pesar de que los personajes intentan frivolizar y lo consideran como de tarjeta postal ,sin

embargo se siguen usando recursos modernistas a la hora de la descripción del ambiente:

...Un fugitivo estriado de estelas lo cruza en todos los sentidos, pues la noche es tan tibia y azul que la gente ha sentido la ilusión de darse a ella e innumerables lanchas y barquitos surcan el lago; sus luces se reflejan tremulamente en el agua, que a veces tiene una apariencia fosforescente.

"La mesa que Claudio ha hecho reservar está junto a uno de los ventanales, y Verónica puede contemplar, mientras cena y habla y escucha la música de melancólico ritmo en la que América vierte su sentimentalismo desgarrado y al son de la cual la gente baila con una pasión a la vez cándida y sensual, la noche iluminada y vibrante adentro, y la noche iluminada y silenciosa fuera donde las sombras se balancean blandamente con un movimiento mesurado de grandes alas"

Imaginería modernista en la descripción de los ambientes y de las estaciones, sensualidad y esa tendencia crepuscular del modernismo de modo que se hacen coincidir los estados de ánimo con las estaciones, cuando decide dejar de escribir su diario

"Ráfagas vertiginosas estremecen los campos, que se entregan a ellas como si quisieran vibrar frenéticamente antes de que las primeras nieves apaguen todo color y todo movimiento y el lago sea como un lámina de plomo en la que nade el gesto impávido de las nubes. Las hojas flotan en el agua, lacias y negruzcas o vuelan en los jardines como grandes coleópteros de alas crujientes, cuando se posan, esmaltan el gris húmedo del paisaje con sus notas doradas y en contraste con ellas las escasas hojas que se obstinan en ignorar el otoño y persisten aisladas, en las ramas desnudas, parecen de un verde seco, muerto, de un venoso verde químico

Yo lucho como esas hojas por aferrarme a una irrealdad feliz. Y de igual modo que ellas amarillearán fatalmente en los próximos días ya al acecho de su heroico verdor, y gemirán flotantes y perdidas, en la vorágine de las tormentas, yo me desprenderé de esa irrealdad que es Claudio junto a mí..."(Pag 112 y 113)

Y esto va bien con el carácter de la protagonista que es definida por Marion como "la última romántica(pag 103)". Es un reflejo de su hipersensibilidad sinestésica.

Sin embargo en el texto también encontramos importantes logros vanguardistas. A los ya mencionados efectos de sobreimpresiones expresionistas podemos añadir ahora ,interesantes imágenes vanguardistas, destopificaciones y descontextualizaciones.

Encontramos otros efectos de imágenes vanguardistas de influencia cinematográfica en el momento de la muerte, facilitadas por la alucinación:

"Después el lago se alisa hasta formar una superficie ,tirante con un sólo reborde central delgado como un nervio.El reborde tiene una cuchilla fina y ondulante. Se la queda mirando con fijeza.Pero no, no es un reborde, no es una cuchilla.¡Es la sonrisa de su madre!" (p. 161)

Imágenes en las que una parte desproporcionada se superpone al todo con algo fantasmagórico, la voz , la sonrisa, etc y que además inevitablemente nos traen reminiscencias literarias de la sonrisa del gato de *Alicia en el país de las maravillas*. Encontramos también otra imagen de vanguardia que roza la greguería, aunque recurra a la explicación de la semejanza en el paréntesis:" La luna (media luna afilada)colgaba en perfecta vertical.A mí me pareció que era como una raja de limón:una luna ácida."(p. 100)

Resulta particularmente destopificador el episodio de los cisnes:

"Unos niños les echan trozos de pan y ellos se zambullen a cogerlos, pero con indiferencia, pero como por compromiso.Diríase que se han propuesto no decepcionar a los niños ,que gritan de alegría cada vez que uno de los encarnados cuellos se hunde en el agua, bajo la que se le ve brillar difusamente, vibrátil como un largo tallo blanco.Son unos cisnes ahitos, decadentes ,un poco enfermos de spleen (en cursiva en el original) y de internacionalismo, que aceptan el banquete por pura complacencia y con una corrección de diplomáticos" (p. 126)



Los cisnes, símbolos del modernismo por excelencia que participan de las características modernistas, parecen finalmente hartarse de su papel y por eso aparecen ahitos, decadentes y un poco enfermos de spleen y de internacionalismo, que eran palabras muy queridas por los modernistas. Los cisnes nunca habían aparecido como en la obra de Elisabeth Mulder parodiando en cierto modo las características del movimiento que simbolizaban, lo que parece recoger el guante de Enrique Gonzalez Martínez <sup>14</sup> en su célebre soneto que comienza con el verso "Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje", en el que el poeta hispanoamericano ,se inclinaba por la sustitución del cisne por la del búho ,animal que simbolizaba la inteligencia y el distanciamiento intelectual propio del novecentismo y las vanguardias.

Elisabeth Mulder desautomatiza tópicos literarios románticos y edulcorados.Se burla de situaciones de la propia acción. Lo cual es bueno, ya que es como si la misma autora se aplicara el cuento ante excesos modernistas como los que hemos visto antes.Así le dice Claudio a Verónica, que su interés".Emana

---

<sup>14</sup> El poeta Enrique González Martínez llamó posteriormente en 1915 a una recopilación de sus poemas precisamente *La muerte del cisne* y al frente colocó este soneto con el título de "El símbolo" y en ella explica la nueva concepción de la poesía.La inteligencia,el distanciamiento frente al modernismo.Podemos recordar que el símbolo de *Revista de Occidente*, la revista clave del novecentismo fundada por Ortega, también es un buho.

Ver al respecto de este soneto y su significado ,el interesantísimo estudio de Pedro Salinas titulado "El cisne y el buho :Apuntes para una historia de la poesía modernista", en Pedro Salinas, *Literatura Española siglo XX*.Alianza Editorial,1941,originalmente.(Yo manejo la edición de Alianza Editorial (original de 1970) en su sexta edición de 1985,p47.)

de su espíritu naturalmente; pero es algo más, algo físico;:Sus ojos ,tal vez , o su frente o , o el color de su piel..."y ésta responde "Vamos, le interrumpí sonriendo, algo así como un interés de pigmentación"(p. 73)

O la respuesta a la que ya hemos aludido ,de Verónica al pasajero del tren :  
"Eso es lo que yo podría hacer por usted, pero ¿que podría hacer usted por mí?  
(Pag 158)

Y también cuando Verónica se refiere a un abrazo de Claudio en el momento en el que este inconscientemente se da cuenta de que ella presiente algo que aún no es:

"Nuestros dos silencios sin causa me cohibían y me desorientaban a tal punto que hubo un momento en el que sentí a mi espíritu iniciar el salto hacia su centro ,el atroz repliegue sobre sí mismo ,como en las peores huídas de mis antiguas solitudes.,Y Claudio debió de percibirlo ,pues volviéndose hacia mí me apretó entre sus brazos con brusca ternura .Había en la violencia de su gesto algo de la súbita desesperación con que se aparta a un ser querido de un abismo en el que se le ha visto a punto de precipitarse ." (p. 96)

Y poco después, Marion, que había visto la escena comenta:

"¿Tiene usted la costumbre de abrazar a su mujer como quien socorre a un gato que se ha caído a un pozo?"<sup>15</sup>(p. 98)

---

<sup>15</sup> Una situación muy similar se da en su novela breve inédita."Sara o la realidad de un mal sueño ,en la que podemos leer:

"Cuando entraron ,mientras ayudaba a Sara a quitarse el abrigo .Mauro hizo una cosa insólita para él en un sitio público:cerró los brazos un instante en torno al cuerpo de Sara y lo aprisionó contra él .Su cabeza inclinada cobijó la frente de Sara.Fue un movimiento brusco, más como un súbito instinto de protección que como una irreprimible efusión amorosa.Parecía que ,de pronto, Mauro había visto a Sara en algún misterioso peligro"

Y entonces Sara le dice: ¿Que te ocurre profesor?¿Creíste que iba a caerme en un pozo?(p.32.)

Con lo cual ha desdramatizado la situación y no sólo eso sino que la ha rebajado, ya no se trata de apartar a un ser querido de un abismo ,sino de lo que es mucho más prosaico, socorrer a un gato que se ha caído a un pozo.Ha sacado la situación del contexto , ha convertido el melodrama en esperpento o en sainete.

**Verónica.La adaptación cinematográfica de *Preludio a la muerte*.**

Debemos señalar que la película fue objeto de una adaptación cinematográfica con el título de *Veronica* dirigida por Enrique Gómez con guión técnico de él mismo y adaptación y diálogos de Esther Rose y José Antonio P.Torreblanca,y los interpretes fueron Margarita Andrey, Fernando Nogueras, Silvia Morgan, Guillermo Marín y Maruchi Fresno. Según mis investigaciones,esta película no se conserva en los archivos de la Filmoteca Nacional. Don Enrique Dauner Mulder recordaba que había sido rodada en el lago de Bañolas que hacía las veces del lago Lemán,y él también recordaba que la adaptación no era gran cosa. En una entrevista emitida por Radio Nacional de Barcelona, dentro del espacio "Sincérese usted", emitida el día 21-10-50, con Elisabeth Mulder, Enrique Gómez, Margarita Andrey y Fernando Nogueras, se rumoreaba la posibilidad de una adaptación al cine de *Alba Grey*, así Margarita Andrey responde que Verónica es su papel favorito, "hasta que puede interpretar Alba Grey, también de Elisabeth Mulder". Y en otra entrevista emitida el 14-3-51, en el mismo espacio, con Elisabeth Mulder esta comenta su

satisfacción con la interpretación de Margarita Andrey en *Verónica*, y a la pregunta de si podría protagonizar *Alba Grey* cuando se lleve a la pantalla, responde: "Por sus facultades artísticas, por su comprensión de la psicología de los personajes, Margarita Andrey está perfectamente capacitada para protagonizar un personaje de los matices que caracterizan a Alba Grey.

He tenido acceso al guión y he podido comprobar que aquí el final estaba aún más alterado que el de la novela, indudablemente para lograr la comercialidad de la película y que en ella Verónica no sólo no moría sino que además Claudio regresaba con ella y estas son las últimas líneas del guión:

-última página:

P.G (corto sobre vías.Fondo casa.En 1er término las maletas.Claudio llega corriendo las coge y regresa junto a Verónica que franquea la puerta de la casa, mientras la cámara retrocede.

Las luces de la casa se van encendiendo ."

Sin duda podemos imaginar que la película no haría otra cosa sino trivializar uno de los más interesantes y bellos trabajos de matizado análisis psicológico dentro de la narrativa de Elisabeth Mulder ,como es *Preludio a la muerte*.

## ***Crepúsculo de una ninfa (1942)***

En *Crepúsculo de una ninfa* encontramos la historia de Loreto un personaje eminentemente relacionado con la naturaleza, de ahí el calificativo de ninfa<sup>16</sup>. El título y el poema de Mallarmé<sup>17</sup> que lo encabeza nos remiten a una fuerte influencia simbolista y modernista. De su heroína, Elisabeth Mulder dice que es "una muchacha, como Java muy entrada en la naturaleza, que siente la naturaleza y se siente parte integrante. Es una campesina y quiere serlo. Pero está llamada a un nivel más alto de su propio ambiente por su sensibilidad".<sup>18</sup>

El tema fundamental es la relación que Loreto tiene con la tierra, con la naturaleza simbolizada por el bosque que parece ser su entorno natural, como lo

---

<sup>16</sup> Cuando Joaquín Soler Serrano en el mencionado programa de *A fondo* le dice: "Nos encontramos ante el estudio de una equívoca y desconcertante alma femenina", Elisabeth Mulder dice: "Pues equívoca, no... y desconcertante, tampoco. Es una ninfa".

<sup>17</sup> Ces nymphes, je les veux perpétuer  
Si clair  
leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air  
assoupi de sommeils touffus.  
Aimai-je un rêve?

Mallarmé. L'Après-midi d'un  
faune.

(Quiero perpetuar a estas ninfas.  
su encarnación ligera es tan clara, que  
revolotea en el aire  
adornada en sueños espesos  
¿Estaba amando un sueño?)

(Agradezco a la dra Soledad Arredondo su colaboración en la traducción)  
<sup>18</sup> *A Fondo*.

es su casa, Casa Fontana. La novela está dividida en tres partes que llevan los nombres de las casas de los tres personajes principales. Casa Fontana, la de Loreto; Maribella, la de Martín y La Granja, la de Daniel. Y así cada una de las partes se centra en uno de los tres, aunque la protagonista sea Loreto y eso lo prueba el hecho del título y de que la adaptación teatral de la novela llevara el título de *Casa Fontana*.

Martín, su vecino de Maribella al que conoce desde pequeño está destinado a ser el hombre de su vida. Su amor parecía algo seguro, sobre todo desde el momento en el que él descubre como ha cambiado ella de adolescente desgarrada a mujer esplendorosa, pero ha de ver impotente como ella inicia una relación con Daniel, otro vecino de la propiedad La Granja que ha vuelto dispuesto a morir, aquejado de tuberculosis. Para Daniel esta relación con Loreto es una manera de aferrarse a la vida cuando siente que ésta le está abandonando y Loreto se deja llevar por una motivación mitad egoísta mitad generosa, pues ella piensa en cierto modo que era a Martín a quien debía amar. Éste ha de soportar además los comentarios acerca de ella, cuando tras la muerte de Daniel es repudiada por todos. Tras la muerte de Daniel, sus familiares echan a Loreto de casa, y ella ve como su familia que vive una época de crisis económica se ve obligada a vender Casa Fontana. Loreto no puede soportar separarse de su propiedad e intenta suicidarse en el río pero es rescatada por Martín que la lleva a su casa y le dice que ha comprado su casa porque pensaba ofrecersela como

regalo de bodas si ella le aceptaba. Finalmente decide quedarse con él diciéndole: "Tu y yo somos de aquí ". De modo que el episodio de Daniel no es más que un aplazamiento de una relación que parecía inevitable.

Parece establecerse un contraste entre los personajes que viven en la naturaleza, integrados con ella y los personajes urbanos, en una especie de menosprecio de corte y alabanza de aldea. Aquí el personaje que viene de la ciudad es Daniel, y Daniel está mortalmente enfermo .Es un personaje decadente que vive en una casa lujosa, algo inapropiada para el resto del entorno y que está continuamente helado debido a su enfermedad; el frío parece ser, así, su *leit-motiv*. Tampoco parecen ser buenas las noticias que llegan de otra gente de la ciudad, así conocemos la historia de la novia de Daniel o la de esos parientes de Daniel, de los que nada sabíamos y que acuden a su casa como auténticas aves carroñeras tras su muerte dispuestos a quedarse con su dinero, no sea que haya cometido la locura de dejárselo a Loreto. Aunque hay gente del pueblo que tampoco sale muy bien parada, como todos los que murmuran acerca de la relación entre Loreto y Daniel y consideran que es un castigo bien empleado que les compensa de todas las muchachas a las que ha seducido su padre.

#### **-Loreto y la naturaleza**

Lo fundamental de Loreto es su identificación con la naturaleza, ella procede de la tierra, según se dice : "se negaba a creer en la posibilidad de tener que abandonar algún día aquella tierra en la que había nacido y de la que se nutría

su cuerpo y su espíritu"<sup>19</sup> ; finalmente cuando contempla "los campos bañados de luz, el negro perfil de los bosques, las sinuosidades de la montaña donde había transcurrido su vida y en la que creía tener raíces de su carne ,como las plantas y los árboles que allí crecían" (p.187), o "diríase que todo el calor y todo el color de la tierra se había concentrado en ella" (149) y de ahí su identificación con una ninfa ya que su territorio parecen ser los bosques y vive en absoluta comunión con los arboles, las fuentes y los animales. Es de destacar el episodio en el que recoge una ardilla moribunda y se señala la similitud que existe entre el color de su pelo y el del animal: "Formaban un grupo curioso las dos y tenían algo de patético y salvaje que pertenecía al bosque " (p.94).Pero lo más curioso de ello es su total integración en el bosque de modo que su voz parece uno más de sus sonidos, así cuando Martín la encuentra en semejante situación se nos había informado de que:

"Un ruido extraño llegaba de algún paraje oculto del bosque ;era como un balbuceo o más bien como un cloqueo ronroneante y gutural .No se podía percibir con claridad si era una voz humana la que así se manifestaba, pero su lenta monótona cantinela en un mismo tono sostenido tenía algo seductor y emocionante.Martín estuvo escuchando un rato y súbitamente se dio un golpe en la frente comprendiendo ,y exclamó "; Loreto! Loreto hablando con algún animal del bosque!"(p.94).

Y es que todas las descripciones se producen en entornos naturales plagados de sensualidad y están encaminadas a hacernos notar esa identificación con su entorno. Es de notar, como ya veremos en el apartado dedicado a la

---

<sup>19</sup> Utilizo la edición de *Crepúsculo de una ninfa* ,Barcelona Pareja y Borrás,2º ed 1958.(La cita pertenece a la pag 17)



naturaleza dentro de la cosmovisión, la importancia que tiene el río como su elemento natural y como por lo tanto su suicidio frustrado viene a ser un intento de integración en ese entorno cuando nada le queda ya.

Veamos la descripción de Loreto aún niña:

"Loreto comenzó a desnudarse entre unos juncos y antes de ponerse el viejo bañador, que se le había quedado algo pequeño ,permaneció un momento desnuda,estirándose con un deleite primitivo de animalillo en libertad .Su cuerpo menudo ,delgado,nervioso,recibía en ardiente abandono el sol que se desplomaba sobre sus hombros .El azul del cielo ,la humedad de la tierra,el olor de de las flores marchitadas en el mediodía y aquel capcioso aroma del primer heno cortado ,aceleraban el ritmo de su sangre ,inquietaban las vibrátiles aletas de su nariz ,entreabrian sus labios .En aquel instante Loreto era como una substancia elemental de la naturaleza ,adormecida pero palpitante.Su cabello rojizo,estriado de mechones color de trigo maduro,brillaba como bruñido cobre ,y sus ojos de un verde vegetal, tenían esos puntitos luminosos de hojas salpicadas de rocío. Perezosa movía sus miembros enjutos y fuertes, que temblaban fácilmente con ese temblor eléctrico de los cachorros " (p.23)

*Descripción que la inscribe perfectamente en el entorno de la naturaleza hasta el punto de que es una "substancia elemental".Loreto se identifica, se funde con su ambiente y esto es un recurso de caracterización del personaje .Además podemos comprobar una sensualidad de factura modernista en el texto manifestada por el fondo y por la forma por ejemplo el utilizar palabras como "vibrátil".*

Otro ejemplo de descripción en la naturaleza es la escena en la que contemplamos el cambio que se ha producido en ella años después, a través de los sorprendidos ojos de Martín. En esta descripción aparece como la típica mujer mulderiana cuya singularidad está hecha de armoniosos contrastes:

"Pero la frase "Bueno ,pues tu no tienes nada de belleza" ,brincaba en su mente y cada una de las palabras que la componía tenía una fuerza desmesurada .Para cerciorarse de que, por lo menos era justa, se quedó mirando a Loreto con fijeza, sin que ella lo notara,

enfascada como estaba en su charla .Y no sacó gran cosa en claro ,excepto que Loreto le parecía diferente de las demás muchachas y llena de contrastes incomprensibles "Una cosa notó y esto por vez primera :que ya no tenía aquellas angulosidades excesivas de su infancia ,que el tiempo parecía haber dado a sus líneas, siempre alargadas y escuetas cierta suave redondez .Desde la garganta hasta los tobillos, todo su cuerpo acusaba una leve iniciación de la curva ,una aterciopelada hinchazón de pulpa frutal .Esto fue para él un súbito descubrimiento que le llenó de asombro y de admiración, y como si hubiera comentido alguna indelicadeza ,sintióse turbado al ver así,repentinamente convertida en mujer a la niña que Loreto había sido .Entonces le pareció que había en ella un prestigio nuevo y que los dieciocho años que iba a cumplir tenían algo misterioso y exquisito .

Ella se puso en pie e hizo aquel gesto que le era peculiar, de sacudir hacia atrás la rojiza melena, y al hacerlo, la luz del crepúsculo, filtrada a través de los árboles otoñales, arrancó a sus cabellos un resplandor de fuego y dió a su rostro ,a su garganta los más delicados tonos de rosa y de ambar" (p.99)

Es muy interesante el punto de vista del personaje, de Martín que pasa de verla a como la había visto siempre a verla de un modo completamente nuevo y no da crédito a lo que ve.Es una descripción fascinada.Por lo que le parece que "Todo, de pronto,tenía un significado nuevo y extraño y la vida ofrecía un mundo opulento de posibilidades .Pero él no comprendía nada de nada y sus sensaciones eran como una corriente de llamas que pasaba por él sin darle claridad ninguna,sólo consumiéndole" (p.99)

Posteriormente Martín evoca ese momento y el efecto que le produjo esa sensación. Se recrean sobre todo sensaciones de la vista, como la del color, sus ojos a Martín "en el bosque ocre y dorado le parecieron las dos únicas hojas respetadas por la estación ,dos hojas de un verde límpido ,tierno y sedoso como la hierba nueva"(pag 100 ) lo que nos trae inmediatamente el recuerdo de *La historia de Java* .<sup>20</sup>

O en este otro fragmento:

"Y Loreto era toda color. Su piel encendida por la hora; sus cabellos ardientes; sus labios de un rosa jugoso a los que la luz daba reflejos y transparencias; sus ojos cuyo verde puro estaba en aquel instante manchado de oro ,le hacían el efecto de un tóxico<sup>21</sup> Y si apartaba de ella la mirada ,todo en torno suyo era también restallido de color :el bosque con su violencia otoñal y el cielo que se consumía en un incendio progresivo .Entonces cerró los ojos un instante y se preguntó a sí mismo que cosa misteriosa le ocurría y por qué de pronto, el mundo había dejado de ser para él lo que siempre había sido .Y se preguntó por qué sufría físicamente ,como si toda su carne estuviese atravesada por alfileres , y por qué aquel sufrimiento le producía un extraño ,profundo y demente placer "(pag101)

Para reparar poco después en la respuesta "Y se dijo lenta,pausadamente, extrayendo de cada palabra su taladrante significado: "Bueno,tengo veinte años y soy un hombre ..."(p.102)

Todo este episodio, lleno de reminiscencias de su admirado Gabriel Miró, se ha producido en una pausa narrativa, en una reflexión y vivencia del tiempo subjetiva para Daniel que no se ha enterado nada de lo que Loreto, que no paraba de hablarle ,le estaba diciendo.

También resulta interesante en la novela ,además de la recreación de los sonidos, el llamar la atención sobre el valor de las palabras en sí, sobre su sonido, ese "cada una de las palabras que la componía tenía una fuerza desmesurada" (p.98) al que hemos aludido o en ese "extrayendo de cada palabra su taladrante significado " .Nos encontramos ante un texto de clara herencia simbolista en el que

---

<sup>20</sup> "Tenía los ojos verdes como dos hojas de primavera ,llenos de lucecitas vibrátiles y de fugitivas fosforescencias"(pag 23)

<sup>21</sup> Esta descripción es muy similar a la de Leticia de *Alba Grey* que también tiene los ojos de un color de verde de óxido o tóxico ,aunque este personaje es negativo.No como Loreto.

las palabras valen por sí mismas ,por su propio sonido y lo que este evoca Loreto disfruta pronunciando palabras de las que ni siquiera conoce el sentido, como cuando repite la palabra "conjuntivitis"(pag 24). Encontramos en este párrafo una auténtica descripción del poder evocador de las palabras perfectamente integrada en su contexto ya que esta reflexión se concibe como un puro juego infantil:

"Loreto no amaba las palabras por su sentido,sino por su sonoridad ,y las amaba con esa pasión voluptuosa que siente el pintor por el color o el escultor por la piedra. Supiera o no supiera lo que significaban hacía uso de ellas como bien le parecía,en su conversación con otras personas o a solas, emitiéndolas como el cantante que lanza de pronto una nota difícil por el sólo placer de comprobar la riqueza de su garganta. Especialmente los vocablos terminados en "itis" ejercían sobre ella una deliciosa sugestión: tenían algo de clarín, algo de flauta y una vibración final cristalina ."Conjuntivitis" era un descubrimiento reciente y apreciado por su equilibrio armónico. La primera sílaba era oscura, con una solidez de base; la segunda tenía algo de resuelto y de gruñido,e infundía cierto temeroso respeto; la tercera tintineaba alegremente, semejante a una diminuta campanilla ; la cuarta recogía el sentido de lo anterior, lo alisaba, lo redondeaba y lo lanzaba al aire:pelota, voluta cometa eufónica ;y la quinta era afilada y penetrante como un grito de pájaro, como el aire del amanecer, y dejaba en los labios un sabor ácido y mordiente de ciruelas verdes ."Conjuntivitis" era un tesoro .Cuando Loreto oyó la palabra de boca de un señor anciano que cruzaba la plaza del pueblo apoyado en el brazo de otro señor,se detuvo en seco ,con el aliento entrecortado ."Oh, exclamó sin poder contenerse - "conjuntivitis"-.Y el señor ,creyendo que hacía burla de él, se volvió a mirarla airadamente comunicándole al otro su opinión personal sobre las chiquillas descaradas, opinión que era poco amable" (p.24 y 25)

O Loreto pasa por el bosque después de haber visto reflejada su imagen en la corriente y ésta le envía una sonrisa de Narciso:

"cantando una canción sin sentido que se había inventado ella ,una canción que consistía en el enlace melódico de las palabras que más fascinación ejercían sobre su espíritu. Y en la montaña,a aquella hora, bajo aquella luna, su canción tenía un hechizo misterioso ,lacerante y bárbaro ,y era como si las piedras cantaran y las raíces de los árboles cantaran y las flores próximas a nacer,trémulas de rocío ,cantaran"( p.51) .

Vemos más reflexión sobre el valor de las palabras ,cuando tras la muerte de Daniel ,uno de sus primos piensa en la belleza de Loreto dice "Sí,Lástima -dijo el otro-que estará cargada de microbios "(pag 168)

" y como si la palabra *microbio* fuera mágica ,ambos soltaron los papeles que tenían en las mano y se dirigieron a la vez a abrir el ventanal de la terraza .El sol y un soplo de brisa perfumada entró de lleno en el despacho y los primos de Daniel respiraron con satisfacción ,como si aventaran sus aprensiones" (ibid)

O poco después en un recurso humorístico, Loreto, encuentra muy normal que los tomates estén "hinchados y huecos " porque si los países tienen inflaciones ¿por que no las pueden tener los tomates " (p.33). Es un razonamiento infantil muy bien resuelto, como siempre que Elisabeth Mulder refleja el tratamiento de la infancia.

#### **-Daniel .Elementos decadentistas y reflexión existencial.**

Daniel es el personaje atormentado de la novela Es el personaje que más reflexiona existencialmente sobre la vida porque al fin y al cabo le queda muy poca vida. Así de él sabemos que :

"Daniel piensa que entre las paredes de la casa choca con su propio recuerdo y que sólo en los espacios abiertos consigue perderse a sí mismo de un modo absoluto.Porque él ya está muerto y los muertos sufren al percibir la mancha de su sombra proyectada ante ellos.Sufren al entablar contacto con la voz del pasado que es la voz de su vida"(pag 234)

Vuelve a aparecer como si no hubiera pasado el tiempo para él, como siempre le veían de pequeño, sentado en su silla en el jardín y debajo del mismo parasol verde, ese que ellos se preguntaban de pequeños si lo usaría para "no

estropearse el cutis" cuando se burlaban de él y le llamaban señorita, un niño al que ellos observaban como a un bicho enjaulado y que luego le confiesa a Loreto que hubiera dado todo cuanto tenía porque le hubieran invitado a jugar con ellos. Daniel se siente avergonzado de su enfermedad ante Loreto, como se había sentido avergonzado de ella ante su madre, y como sospecha que su madre se siente avergonzada de él:

"Si al menos mi madre no fuera esa señora que me cuida tan admirablemente, esa señora bella y fría; muda, aunque me hable; remota aunque esté a mi lado; esa señora de quien no sé nada y que no sabe nada de mí, esa desconocida, esa extranjera... ¿Qué soy yo para ella? Un deber enojoso que cumple escrupulosamente. ¿Qué es ella para mí? Un reproche callado y el sentimiento de mi debilidad, de mi dependencia y de mi cobardía. ¿Una madre como ella requiere un hijo sano, un hijo fuerte y alegre! ¿Para qué me ha dado Dios una madre a quien mi insignificancia no puede dar el orgullo de la maternidad? (pag 135)

Esa imagen bajo su parasol verde se convierte en una especie de leivmotiv de este personaje de dignidad patética que ha vuelto a su casa para morir, él que ha estado enfermo desde siempre. Hay además una cierta intemporalidad en ese personaje cuya edad es difícil de definir, que parecía más viejo cuando era más joven y más joven de lo que es ahora:

"Le percibió bajo el mismo parasol verde, descolorido por el tiempo, y con un libro sobre las rodillas; pero no leía, diríase más bien que estaba dormido. Aunque le hubiera visto en cualquier otra parte le hubiera reconocido en el acto porque su rostro no había cambiado, sólomente se había consumido y todo lo que en él había de sido, en la infancia, sospecha de vejez era ahora, en aquella vejez aparente, sospecha de juventud. Tenía los pómulos salientes, hondos los ojos, la frente surcada de arrugas prematuras y dos finos y profundos paréntesis a ambos lados de la boca marchita. La piel, que siempre había sido muy blanca, era ahora casi transparente, con dos rosetas encendidas en los pómulos<sup>22</sup>. Loreto se acercó cuanto pudo a la verja del parque y contempló a Daniel estupefacta, pensando que si no fuera por aquellas dos manchas rosáceas en las mejillas diríase que estaba muerto. En aquel instante él abrió los ojos y de las profundas cuencas salió una mirada delirante que dejó a la muchacha paralizada de arriba a abajo".

22

Típico rasgo naturalista para describir la tuberculosis.

Es un personaje apasionado que ha tenido que luchar contra sus limitaciones físicas porque "Vivir le obsesionaba y por vivir ,entregaba las últimas reservas de su organismo ,como el hambriento sus últimos recursos por un trozo de pan " (pag 138).

En esta novela se repite el concepto del amor como destino, como algo que complete la vida, y en el caso de Daniel eso es algo muy claro y muy desesperado ya que no le queda demasiado tiempo y por eso la primera vez que la abraza se agarra a ella "con el gesto desesperado del naufrago que se hunde", gesto que es un símbolo de toda su relacion(pag 153) para él Loreto es esa vida que "mil veces más implacable que la muerte venía a buscarlo " y venía a buscarlo "hasta el fondo mismo de su tumba" (152)," pues él considera como tal la casa en donde se ha escondido "para morir" (pag 146) en una escena melodramática y folletinesca :

"Era la vida, sí , con su calor y suavidad ,su fuerza y su exaltación.Siempre la había amado .Y, siempre ,sólo la había conseguido para perderla.Volver a sentirla era volver a morir y él ya creía haber pasado por ese trance .De todo se había despedido al entrar al venir a la Granja, había entrado allí como un muerto a su tumba .Y ahora Loreto ,aquella criatura en quien toda esperanza florecía ,le reanimaba con su calor de antorcha y galvanizaba el cadáver que él era" (pag 152) .

Hay un cierto regusto morboso y decadente en esta relación, cuyo detonante para Daniel es precisamente "su verde mirada"(p.152) por esa relación entre la muerte y la vida que entraña, por ese contraste tan acusado entre la lozanía de Loreto y la decadencia de Daniel que intenta en cierto modo vampirizarla y que además siente de vez en cuando unos arrebatos de celos

enfermizos por lo que ella que siempre había sido "una criatura de los grandes espacios abiertos" ,y esto nos remite a Java más que nunca, no se puede mover de su lado y comienza a consumirse junto a él. Loreto lo acepta tanto por la lástima que siente por él ,como por la que siente por sí misma,lástima de "su propia tristeza y soledad, su propia necesidad de refugio"(pag 152), es un preludio y a la vez resumen perfecto de lo que será su relación.Loreto tiene una motivación entre generosa y egoísta a la vez y se siente apresada por un sentimiento de culpabilidad, tanto del pasado,cuando se arrepiente del comportamiento que había tenido con Daniel cuando eran pequeños, como del presente, porque en el fondo piensa en otra persona.

Por su parte, él está igual de desesperado y esa relación tampoco le da ninguna tranquilidad.Hay un cierto resentimiento en él porque cuando ya se había resignado a morir descubre de nuevo la vida con Loreto en el fondo le tenía un rencor sordo como si Loreto le hubiera inflingido un daño muy grave y él quisiera olvidarlo y no pudiera"(pag 161).Incuso siente esa sensación tan familiar en los personajes mulderianos de la desintegración y desdoblamiento de la personalidad:

"A veces se decía que todo era un sueño y que no era Daniel quien estaba tendido a su lado, ni sus manos las que se posaban sobre su cuerpo ,ni su voz la que le hablaba.Se decía que no era él y que desde siempre lo había sabido.Pero entonces,si no era Daniel, no sabía que apariencia ni qué nombre darle y se preguntaba si sería un fantasma surgido de ella misma, una criatura de sus ansias ,de sus propios deseos turbulentos e imprecisos. Y sentíase tan culpable hacia él,porque lo había hecho nacer de ella ,que se abrazaba desesperadamente a su cuello y toda la fuerza toda la suavidad,toda la dulzura que había en su cuerpo y en su alma le parecía poca para ofrecérsela,en la más absoluta y la más patética de las entregas" (162-163)



Es un amor pasión enfermizo y aislado del resto del mundo,pero al revés que estos amores de otras novelas de Elisabeth Mulder que necesitan ese aislamiento para ser armónicos, este no parece armónico en absoluto ya que pesa sobre él en exceso ese componente morboso y esa profunda desigualdad.

Daniel está descrito con todas las características de su enfermedad. Hay un regusto naturalista en su muerte y cuando cuenta lo del primer vómito de sangre acentuado por el contraste con la belleza de la noche. Además, la tuberculosis, enfermedad decadente y casi decimonónica, tiene un componente tópico asociado a la idea tradicional de la hiperactividad sexual de estos enfermos; aquí se nos habla de sus nervios desquiciados y su inexorable sensualidad de enfermo " que "hacían presa en Loreto ,que se sentía arrebatada por un vendaval de pasiones "(pag 161).Elisabeth Mulder recogerá las características principales de este personaje para retratar a Leopoldo Amat en su novela inédita *Retablo de Salomé Amat*. En *Crepúsculo de una ninfa* hay pocos atisbos de la los recursos vanguardistas utilizados por Elisabeth Mulder. Parece una novela sorprendentemente antigua y decadente para estar escrita en 1942.

Daniel se nos hace un personaje más simpático en el flashback en el que conocemos su triste infancia y como fue abandonado también por su novia. Al descubrir que sólo quería su dinero, se lo da y la abandona él en una especie de desplante de nobleza, contestándole en una carta que "he tenido siempre la costumbre, de cuando he comprendido que una mujer estaba dispuesta a

entregarse a mí para pedirme un favor, hacer el favor y renunciar a la mujer" (pag 142)

Loreto se siente unida a él porque ambos son iguales en cierto sentido. Ella le dice que estaba ausente y él le responde: "No sé como explicartelo .Como si me hubiera muerto ya .Eso es :muerte más que ausencia .Incapacidad de sentir...como si todo hubiera quedado atrás definitivamente.¿Comprendes?"

"Loreto asintió.Seguramente Daniel no la creería capaz de comprender aquello ,y sin embargo lo comprendía.Era el recurso de la huida.Martín huía a veces,pero arrastraba consigo los motivos de su fuga y no podía zafarse de aquel sentimiento de persecución.Y había otras personas como Daniel ,acaso...como ella misma,que inmóviles ,podían huir de todo, porque huían de sí mismos.Pero ésto ella no sabía como decirlo .Era un instinto ,algo que explicado con palabras que estaban a su alcance no tenía sentido y que, sin embargo, era cierto. Ausencia, muerte, insensibilidad, en el lenguaje de Daniel; en el de ella,fuga, sólomente. Pero ambos pensaban y querían decir lo mismo. Sintió que ésto la unía a él, como la unía su reciente, misteriosa soledad..." (p.148)

No es raro que frente a Daniel piense en Martín por contraste ,en este momento o cuando se fija en las manos de Daniel,y las compara con las de Martín.

El componente morboso se sigue manteniendo hasta su muerte en la que por contraste,como sucedía con la de Soledad en *Una sombra entre los dos* llega por contraste con el florecimiento de la naturaleza :

"Y así llegó abril y la última primavera de su vida .Las rosas de la Granja empezaban a florecer bajo una lluvia tenue ,tibia y azulada , y el olor de la hierba nueva entraba por los balcones.Loreto estaba aspirándolo una noche ,tendida junto a Daniel cuya cabeza se apoyaba pesadamente sobre su hombro desnudo.Y había en su alma una gran dulzura hacia todo.De pronto Daniel se despertó ahogándose , y Loreto sintió que una cosa caliente y pastosa resbalaba por su hombro, se extendía por el cuello y descendía por el brazo ...Adivinando lo que era , el terror la heló un instante antes de que pudiera moverse y encender la luz ; y cuando lo hizo vio sin sorpresa, pero con un recrudecimiento de su pavor, que se hallaba bañada en la sangre de Daniel y que Daniel se moría.Él también lo vio en los ojos de ella , y con las últimas fuerzas que le quedaban detuvo sus movimientos paralizándola , y buscó con el rostro a través de su propia sangre , el contacto de su piel. Pero tan subitamente como la había apresado, la soltó .Parecía que aquella fugaz presión

había sido su última resistencia, su última batalla y que ahora se entregaba , sumiso otra vez, débil y paciente como había llegado a la Granja para morir" (pag 163)

#### **-Martín.El salvador de Loreto.**

Martín es un personaje opuesto a Daniel. Es el hombre que parecía destinado a unirse a Loreto ya que la conoce desde pequeña, aunque a él también le gustaba una hermana de Loreto que no le hace caso y acaba casada con un ingeniero.

Martín adquiere pronto responsabilidades ya que se tiene que hacer cargo de su hacienda al enfermar y morir su padre, él no quiere ir a la ciudad a estudiar sino que todas sus esperanzas están cifradas en la remodelación de Maribella. Hay un larguísimo pasaje en estilo indirecto libre (pag 66-67 ) por el que conocemos los pensamientos de Martín: "No .él no se marcharía a la ciudad.[...]No ; cada cual a lo suyo y él era de allí, de Maribella y no quería abandonarla"(Pag 67). Además sirve para indicarnos que el personaje se siente igual de ligado a la tierra que Loreto. Habla poco, ya que es "más bien reservadote ; diríase a veces que escéptico y desconfiado" (ibidem), y sus padres se extrañan mucho cuando le oyen hablar y referir sus proyectos acerca de la modernización de la finca. Pertenece a un tipo de hombre reservado pero con muchos proyectos e intuición, no carece de sueños a pesar de su sentido práctico. Es un hombre de pocas palabras y mucha acción, aunque no exento de sensibilidad que no encuentra palabras para explicar lo que

le pasa y por eso se encierra en sí mismo de manera hosca, sobre todo cuando se entera de la relación de Loreto con Daniel y tiene que soportar todos los comentarios al respecto. Desde el momento en que Loreto le cuenta que ha visto a Daniel, él percibe, al igual que Lorenzo en *Alba Grey* -es el mismo tipo de personaje y cumple la misma función, aunque Lorenzo sea culto y mundano y él un rico campesino mucho más simple -algo fantasmal que les separa :

"Y pensaba sobre todo que aquel hombre, Daniel, había tenido desde el primer momento una extraña influencia sobre ella puesto que le había dado aquella preocupación melancólica y el arrepentimiento de las travesuras de su infancia, y el horror a los gritos, todo lo cual era contrario a su naturaleza. Y no sabía en realidad si tal influencia podía ser buena o mala, pero desconfiaba de ella por lo que había tenido de súbita, de incomprensible y porque era ajena al mundo familiar de Loreto y hacía presa en ella sin dar la cara, con la impunidad de lo desconocido. Ignoraba lo que temía por Loreto si ésta continuaba yendo a la Granja, pero lo temía tanto que había de sostener una lucha desesperada consigo mismo para no decirle : "Te prohíbo terminantemente que vuelvas a la Granja. Te lo suplico, si lo prefieres. Pero no vayas. Ronda algo malo sobre ti y mi corazón me lo avisa, ¿cómo no había de avisármelo?! No vuelvas allá ; !Dímelo, jurámelo que no volverás!" Y había de luchar con el ansia de cogerla entre sus brazos, de apretarla contra él y de arrancarle aquel juramento, fuera como fuera. Pero, ¿cómo podrá hacer y decir semejante cosa ? ¿y con que derecho?. Lo menos que se le ocurriría a Loreto sería tomarle por loco. Así que las palabras se le helaron en los labios y el gesto en los brazos, medio por timidez, medio por orgullo, y no pudiendo expresar lo que sentía, se embozaba en un silencio hosco"(p.131)

Y la influencia se manifiesta plenamente, cuando Loreto ante tal reacción no puede evitar pensar en Daniel :

"Le sintió murado, impenetrable, lejano. Y la soledad envolvió súbitamente su espíritu aislándolo de todo cálido contacto, y con lástima, pensó en aquel otro solitario : Daniel"(pag 131 )

Sin embargo él es el que la salva al final, no sólo físicamente tras su intento de suicidio, sino en todos los aspectos, ya que a través de su matrimonio Loreto

puede recuperar su dignidad social perdida.Él siente que "no había más realidad habitable en la vida que la antigua imagen de Loreto"(pag 186) Ella se deja salvar de ese fantasma de su relación pasada .Se abandona a esa protección total que la salva, la lleva a su casa, la arroja y le da el café con leche a cucharaditas, y se dispone junto a él a afrontar esa felicidad que la vida les deparará, una felicidad que intuimos sin demasiados sobresaltos:

"Más tarde, cuando Loreto se hubo calmado y en el espíritu de ambos la conciencia del amor que se tenían era una felicidad sedimentada y sin tortura ,se asomaron los dos a la ventana y miraron el cielo clemente ,y bajo él las tierras familiares que serían de los dos, como todo lo bueno y lo malo que la vida les trajese"(p.191)

Y la novela acaba con ese "Tu y yo somos de aquí " que pronuncia Loreto.

#### **-Personajes secundarios**

Alrededor de este triángulo principal encontramos una serie de personajes secundarios ,que componen el telón de fondo que tiene mucho que ver con el drama rural ,entre ellos,merece destacarse la personalidad de Francisco el padre de Loreto . Si ella es una ninfa, es porque su padre es un fauno o un sátiro.De él ha sacado Loreto su aspecto algo salvaje.

"Francisco tenía una cabeza de fauno :achatada nariz ,ojos oblicuos ,cejas bajas,labios sinuosos y abultados ,orejas puntiagudas.Como remate ,el cabello duro y encrespado ,de un rojo amarillento.Su hija Loreto había heredado este cabello y también el color de sus ojos que eran verdes "(p. 13 y 14)

En el fondo es la única de la familia que se parece a él y se siente orgulloso por ello ,debemos recordar que es la única persona que la acepta tras la muerte de

Daniel. Es un personaje de una "brusca temura" (p. 12) que durante su matrimonio había sido un "animal salvaje voluntariamente domesticado por el amor" y por ello se queda perdido cuando muere su mujer" (ibid). Cuando empieza la novela se ha enamorado de una joven ,Marcela y el efecto del amor le ha hecho pasar "de fauno jovial a fauno irascible y melancólico"(pag 14), y se casa con ella. Este fauno se pasa el día persiguiendo a las jóvenes y tiene muy mala prensa en el pueblo, tanto que consideran al final que la relación de Loreto con Daniel es una especie de castigo divino para vengar a todas las muchachas a las que él había seducido antes. El episodio de su muerte en el que se muestra como sátiro impenitente, es uno de los aspectos más grotescos de la novela. En efecto muere cuando intenta agarrar a una moza por la cintura "con ansias frenéticas que eran a la vez las ansias de la muerte", y cuando lo encuentran muerto "tenía aquella sonrisa torcida y un ojo cerrado y otro abierto como en un último guiño picaresco" (pag 180) . Hay además en esta muerte una cierta complacencia morbosa también en su muerte como en la de Daniel (p.180) ya que también se agarra a la moza intentando aferrar la vida.

Marcela ,la madrastra de Loreto es una chica muy joven y se siente perdida porque nadie le hace caso y todos le toman el pelo .Se casa con Francisco por su posición económica y no le gusta demasiado a nadie .Acaba persiguiendo descaradamente a Martín que hace lo que puede para librarse de ella, además antes de reparar en Loreto él está más interesado por Sofía ,su hermana mayor

que no le hace caso y acaba casándose con un ingeniero agrónomo que llega para participar en un plan de urbanización de la finca .Es un personaje que recuerda levemente a la madrastra del protagonista de *Luna de las máscaras* ,también muy joven se casa con un hombre mayor y acaba manteniendo relaciones con un médico bastante vulgar.

Otros personajes mucho más secundarios son la hermana de Loreto, Cecilia, que luego se mete a monja, y un hermano, Julián, muy amigo de Martín.

#### **-Técnicas narrativas en la novela.**

La novela está narrada en tercera persona y frecuentemente se focaliza de modo interno desde dentro de los personajes así ,generalmente se recurre al estilo indirecto libre para conocer la intimidad de los personajes, ya hemos aludido a un así hay un larguísimo pasaje (pag 66-69) trufado de este artificio por el que conocemos los pensamientos de Martín: "No ,él no se marcharía a la ciudad.(...)No; cada cual a lo suyo y él era de allí, de Maribella y no quería abandonarla"(Pag 67)

Hay un párrafo que presenta una complicación en cuanto a los puntos de vista,ya nos hemos referido a él en parte:

"A la misma hora Loreto paseaba por la terraza de la Granja, Sóla , porque Daniel se había acostado ya .Había pasado muy mal día , ahogándose y presa de una impaciencia, de una irritabilidad que iban en aumento cada día, con la gravedad de su mal .Loreto se siente responsable de ellas, recordando el estado de total apatía en que había llegado Daniel a la Granja, su resignación ,su paciencia."He venido aquí a morir " le había dicho , y estaba muerto. Entonces ella había aparecido y todas sus angustias, incluso la del placer, habían vuelto a empezar.Daniel había olvidado el sabor de la vida y ella se lo había vuelto a llevar a los labios. No era raro que se aferrase a ella tan desesperadamente y no era raro que, en el fondo le tuviese un rencor sordo, como si Loreto le hubiera inflingido un daño muy grave y él quisiera olvidarlo y no pudiera. Pero lo olvidaba transitoriamente , cuando sentía

su cuerpo contra el de ella y todo cuanto no fuese su contacto se borraba como si no existiese ni pasado ni futuro, la muerte, ni la vida, sino sólo Loreto. Mas de aquello despertaba como de un breve sueño y venían entonces el terror de la pérdida inevitable, unos vagos ,misteriosos celos que le hacían odiar a todos los hombres de la tierra que quedarían con vida después de que él hubiese muerto y el callado reproche hacia ella porque le había devuelto ,con la capacidad de gozar, la capacidad de sufrir. Entonces sus nervios desquiciados, su espíritu afligido y su inexorable sensualidad de enfermo hacían presa en Loreto que se sentía arrebatada por un vendaval de pasiones. Pero el refugio de la ternura que había buscado se hallaba más lejos de ella que nunca y si el ímpetu juvenil de su carne conocía la satisfacción , su espíritu era un permanente deseo insaciado y no había en él paz, ni contentamiento, ni gratitud .A veces se decía que todo era un sueño y que no era Daniel quien estaba tendido a su lado,ni sus manos las que se posaban sobre su cuerpo, ni su voz la que le hablaba .Se decía que no era él y que siempre lo había sabido .Pero entonces ,si no era Daniel, no sabía que apariencia , ni que nombre darle y se preguntaba si sería un fantasma surgido de ella misma , una criatura de sus propias ansias , de sus propios deseos turbulentos e imprecisos.Y sentíase tan culpable hacia él , porque le había hecho nacer de ella , que se abrazaba desesperadamente a su cuello y toda la fuerza, toda la suavidad , toda la dulzura que había en su cuerpo y en su alma le parecía poca para ofrecérsela , en la más absoluta y patética de las entregas.

Así pasó todo aquel invierno, con Daniel muriendo en brazos de Loreto y luchando con la vida que le torturaba dándole la imagen de ella , de la que sin embargo no podía tolerar la ausencia. ..." (pag 160-162)

El párrafo es largo, pero da un perfecto panorama temporal de la relación de la pareja y describe lo atormentado de su naturaleza.Lo que nos interesa es la complicación en cuanto a los puntos de vista.No sabemos desde que personaje se habla, queda muy confuso.El narrador comienza deslizando su punto de vista hasta Loreto para luego pasar al de Daniel "Daniel había olvidado el sabor de la vida..."Nuevamente entra en el de Loreto "que se sentía arrebatada por un vendaval de pasiones" para pasar otra vez a Daniel y y finalmente a partir de " A veces se decía que todo era un sueño y que no era Daniel quien estaba tendido a su lado..." todo resulta muy confuso, lo mismo se puede tratar de Daniel refiriéndose a sí mismo en tercera persona que de Loreto, yo me inclino más bien por esta opción ,porque ella es la que hace surgir ese fantasma " y sentíase tan



culpable hacia él porque le había hecho nacer de ella...." .Muestra la relación tormentosa, la confusión ,la fusión, y a la vez el alejamiento de ambos personajes en esa relación mediante la fusión y la separación de sus puntos de vista.También aparece el tema de la identidad, de la confusión de la identidad marcado por ese "fantasma".Los personajes son presentados generalmente a través de los ojos de otros, es decir los vemos porque otros personajes los ven, así hemos visto la presentación de Loreto a través de los ojos de Martín o la de Daniel a través de los ojos de Loreto.

#### **-Elementos del drama rural y feísmo en Crepúsculo de una ninfa.**

*Crepúsculo de una ninfa* presenta ciertos elementos de "drama rural" , que sin duda animaron a su adaptación teatral.Sin embargo la novela se salva de ser una novela rural por toda esa carga de simbolismo de la que ya hemos hablado, Al despojarla de este componente la adaptación teatral quedaría empobrecida,convertida en un dramón rural, que según la crítica de Julio Colí<sup>23</sup>, "ha caído en el" tópico vulgarote" :

"Casa Fontana no es una obra de teatro, es una novela.Seguramente sorprenderá a Elisabeth Mulder esta afirmación.De sus novelas se dice que tienen diálogos teatrales , y ahora , ante su obra de teatro ha de parecerle un contrasentido leer que se dice de ella que es una novela.En primer lugar los personajes tienen taras novelísticas.En teatro los personajes han de estar sanos.No tienen porqué estar enfermos .En Casa Fontana, el padre *padece del corazón y muere de un síncope*; otro personaje es *tísico y se pasa media comedia tosiendo hasta que muere en brazos de Loreto (Ana María Noé)*.Estos personajes no son teatrales ,son cinematográficos o novelísticos.Están trazados según las fórmulas del llamado "gag" de repetición..En una escena se apunta que están tísicos o que padecen del corazón y antes de acabar la función mueren.Los buenos de Casa Fontana merecen un

correctivo sensacional y Marcela la mala no es más que un personaje con más tonterías que maldad que se defiende de las humillaciones de los demás :Más allá el personaje de Martín es un corcho que flota a lo largo de la comedia sin manifestarse y Loreto la pobre es, una salvaje con mucho instinto y poca cabeza"

En efecto, he tenido acceso al manuscrito de esta obra de teatro, y el experimento presenta un resultado algo pobre ya que es un drama rural,pero suavizado en algunos aspectos,así Francisco el padre, muere simplemente de un disgusto, y para darle tipismo, Marcela ,la madrastra, ejerce de madrastra en todo el sentido de la palabra y no pierde la ocasión de humillar a Loreto siempre que puede.

Magda Zielinski titula su crítica como la "cotidianización de un mito"<sup>24</sup> ya que dice que ha querido dar a la obra un tono crudo de realismo y lo ha conseguido ,sí, pero en varias ocasiones resulta la descripción deshumanizada y poco agradable " y pone el ejemplo de la descripción de la mesa abandonada por los comensales "¿por qué recrearse en la pintura excesiva de un bodegón infrarrealista?".Sin embargo,según mi punto de vista, fijarse sólo en estos aspectos es entender mal la novela, es quedarse sólo en el aspecto del drama rural, del realismo, sin valorar los valores simbolistas. La descripción de la mesa a la que se refiere es la siguiente:

"La mesa presentaba el mismo devastado aspecto que le era peculiar después de cada comida .Un muestrario de manchas se extendía sobre la dudosa blancura del mantel; cáscaras de fruta y huesecillos limpios como mondadientes aparecían fuera de los resquebrajados platos ;venas de agua y de vino se abrían paso a través de montículos de miga de pan ; y algún vaso mal manipulado por torpe o violenta mano había pasado de su integridad total sobre la mesa a su completa destrucción sobre el suelo "(pag 18)

---

<sup>24</sup> Magda Zielinski."Crepúsculo de una ninfa o la cotidianaización de un mito". *Cuadernos de Literatura contemporánea*,Madrid. nºs 3 y 4 ,1942

También resultaría grotesca e infrarrealista el episodio de la muerte de Francisco ,el padre de Loreto, que en la obra de teatro simplemente muere de un disgusto.

La novela presenta aspectos de drama rural .Los problemas de las fincas. Martín que crece demasiado deprisa,tiene que madurar y hacerse cargo de su hacienda ante la enfermedad de su padre y dejar los estudios que había emprendido en la ciudad. Frente a eso Daniel es rico y ocioso."El señorito",siempre lo ha tenido todo sin esfuerzo pero tiene la carga de su enfermedad, aunque no hay ninguna crítica social. Al fin y al cabo todos son hacendados ,aunque sean rurales.

Se recrea bien el ambiente opresivo y pueblerino de las murmuraciones de la gente del pueblo sobre la Loreto, y también se muestra la mezquindad de los primos de Daniel con esas cinco mil pesetas que le dan para que se vaya y que ella deja caer en el río, abriendo la mano en una especie de trance, hasta que finalmente es rescatada" en todos los sentidos"<sup>25</sup>, como dice Elisabeth Mulder, por Martín

La novela, en definitiva, se presenta como una síntesis entre el realismo rural y el simbolismo mítico que consigue que ese personaje a la vez que es "de aquí" se eleve ante nuestros ojos consiguiendo ser un mito muy cotidiano.

---

<sup>25</sup>

*A fondo.*

## Capítulo IX

### ***El hombre que acabó en las islas y Alba Grey: Dos novelas del gran mundo.***

Estas son dos novelas de Elisabeth Mulder ambientadas en lo que podríamos denominar el gran mundo. Son novelas que transcurren en diversos y lujosos escenarios y con protagonista único. Encontramos algunas semejanzas entre ellas así. Por eso vamos a partir de un análisis conjunto de sus valores comunes, para luego entrar en el examen de cada una de ellas. El estudio conjunto de ambas obras ,obliga a saltar el orden cronológico que seguimos en este trabajo ya que estas novelas están separadas por tres años, y en medio de ellas, Elisabeth Mulder ha publicado su novela corta *Más*, su libro de relatos *Este mundo* y su novela breve *Las hogueras de otoño* de las que nos ocuparemos en capítulos sucesivos. Pero lo cierto es que con *Alba Grey* ,parece cerrarse una etapa en la narrativa mulderiana.

#### **-Estructura narrativa y temporal**

-Las dos novelas están divididas en tres partes:

En *El hombre que acabó en las islas* encontramos capítulos encabezados por una letra capitular, aunque no aparezca la palabra capítulo en ninguno de ellos. La primera tiene cinco capítulos, la segunda, nueve y la tercera tres.

En *Alba Grey* encontramos tres partes señaladas con letra capitular al comienzo de cada una de ellas y ya no hay división de capítulos, aunque sí que aparecen unas divisiones marcadas por tres asteriscos, que a falta de capítulos podrían marcar una división en secuencias narrativas en virtud del cambio de espacio y a veces de espacio y tiempo. Encontramos nueve divisiones en la primera parte, cuatro en la segunda y siete en la tercera.

Cada una de las partes está marcada por un cambio de escenario en *El hombre que acabó en las islas*: norte de España, Estocolmo y una isla del Caribe y en *Alba Grey* incluso hay varios escenarios en cada una de las partes: Florencia en la primera; Egipto-Florencia en la segunda; Nápoles, Florencia y sus afueras en la tercera, aunque todo gire alrededor del Palazzo Veletri de Florencia. También se mencionan como espacios off (fuera de la acción) Roma y Estados Unidos.

-En las dos novelas tenemos una presencia de analepsis motivadas desde el punto de vista del personaje, ya sea a través del recuerdo (*El hombre que acabó en las islas*), ya sea a través de la conversación (*Alba Grey*) que valen para alterar la estructura lineal de la novela.

-En las dos encontramos desarrolladas de modo magistral el personaje de la irónica espectadora, al que nos referimos en el apartado dedicado a los personajes, y en ambos casos es tía de un personaje femenino: de la protagonista de la novela en *Alba Grey* o bien de la protagonista de la segunda parte en el caso de *El hombre que acabó en las islas*. Estos personajes hacen reflexiones ingeniosas para no tener que atribuírselas al narrador. Tanto

Margaret Grey como Karen Vranjel se revelan como unas excelentes narradoras de historias secundarias.

-En las dos novelas los personajes principales: Juan Miguel y Alba Grey están presentados como fascinantes desde el principio, siempre desde los ojos de otros personajes.

-Existe en ambas novelas una fuerte presencia del esteticismo y de la literaturización manifestadas en conversaciones y reflexiones sobre el arte en *El hombre que acabó en las islas* por y meras alusiones en *Alba Grey*. También encontramos una visión de la vida a través del arte.

-Ambas son novelas largas llenas de historias secundarias que podrían desarrollarse en cuentos independientes: como las historias del crítico Oskar Kahl, o del primer marido de Karen en *El hombre que acabó en las islas*, o las de Miss Burnett y Mr. Paul, o la del asesino esteta en *Alba Grey*. Son tanto historias secundarias que cuentan los personajes principales, como historias que les ocurren a los personajes secundarios.

-Como nos referimos en el apartado dedicado al amor dentro de la cosmovisión, en ambas novelas encontramos una concepción modernista del amor como pasión autodestructiva y fatal. En el caso de Alba Grey y Gian Carlo y de Ingrid Vranjel, que es contrastada por otra visión del amor como amistad que llevará a las protagonistas a una felicidad sin sobresaltos.

### **-El lujo y la ambientación.**

Aludíamos como ambas novelas pueden ser caracterizadas como novelas del "gran mundo". En *Alba Grey* aparece la nobleza, y en *El hombre que acabó en las islas* encontramos una burguesía muy acomodada. Aparecen escenarios lujosos: un palacio en *Alba Grey* y un castillo en *El hombre que acabó en las islas* con salones de música, bibliotecas, salas de bridge en los que se desarrollan fiestas de alta sociedad; aunque en realidad se menciona más de lo que vemos. Al menos en *Alba Grey*, en *El hombre que acabó en las islas*, sí vemos unas regatas y una reunión de alta sociedad en el castillo que será crucial en el desarrollo de la acción.

Hemos señalado como por sus ambientes lujosos, estas novelas podrían tener ciertas concomitancias con la novela rosa y sin embargo, al contrario que en estas novelas, no encontramos profusión de descripciones de ambientes, vestidos o joyas, de todas aquellas cosas que pudieran hacer soñar a las lectoras. Si hay, en cambio, un mayor interés por la descripción de objetos de arte que podría explicarse por el apartado anterior de la estetización y literaturización.

Así Lorenzo le regala a Alba una diadema de coral, sólo le dice que es: "Una diadema ochocentista .Un trabajo muy bonito.Los corales sobre tu pelo oscuro, estarían muy bien,para u capricho de un día "(pag 293) y

posteriormente sabemos que "A Alba le pareció encantadora la diadema de corales y la compraron"<sup>1</sup>

En cuanto al broche, un escarabajo egipcio que le regala a Alba su tía Margaret ,sabemos que:

"La esmeralda opulenta que formaba en cuerpo del escarabajo le envió un haz de fulgores acuosos como el brillo verde de una hoja sumergida en el fondo de un manantial clarísimo.Durante un tiempo Lorenzo contempló el broche como si su antigüedad remota y su fastuosa belleza ejerciesen sobre él un poder de encantamiento" (pag 238).

Vemos como se describe con mucha profusión de sensualidad modernista en sus efectos, pero poco sabemos acerca de la joya ,salvo que es un escarabajo cuyo cuerpo está compuesto por una esmeralda; en cambio sí le dedica mucha atención a la descripción del arca que la contiene

"Tomó la arquilla de manos de Margaret y la contempló .Parecía de estilo árabe o arabigopersa y era de oro ornamentado, con tapa a dos vertientes , tiradores de esmalte y unos diminutos y primorosos relieves entre los alicatados" (pag 238)". De ella sabemos que Margaret se la había encargado un orfebre judío de Londres inspirándose en ciertas arquillas antiguas porque se pretende que sea un objeto artístico,del que incluso se citan los estilos,no meramente ornamental aunque sea de imitación.E incluso está más descrita que la propia joya, el envoltorio que la contiene:Ella lo había envuelto en papel plateado haciendo un paquetito " ceñido con una cinta roja que componía el lazo en varios cabos en forma de estrella "(p.237) y luego cuando Margaret la vuelve a envolver:

---

<sup>1</sup> Utilizo la edición de *Alba Grey*, Madrid, Castalia-Instituto de la mujer, colección Biblioteca de Escritoras, 1992,.(la cita pertenece a la pag 294)



"El paquetito quedó tal y como estaba antes, con su aire fresco y trivial ;parecía contener un perfume o cualquier chuchería destinada en efecto a colgar alegremente del árbol navideño .Lorenzo pensó que era característico de Margaret dar a tan grave joya una apariencia así de frívola" (ibidem)

O también se describe con profusión un pisapapeles en *El hombre que acabó en las islas* : "Es un magnífico bloque de malaquita azul ,más dura y rara que la verde.(...)parece que está en bruto, y lo está, en efecto, en la parte exterior; pero en la interior; es decir, en la que le sirve de base , presenta una superficie perfectamente pulimentada y en cuyo centro labrados limpiamente a cincel ,se leen las palabras: *A mon seul désir*"<sup>2</sup>

(Vemos como incluso se permite darnos lecciones geológicas con eso de la malaquita azul "más dura y rara que la verde")

En el fondo trata de describir objetos con profusión de lujo oriental y modernista, pero no tienen porqué ser joyas o vestidos.

-En los vestidos, muchas veces se limita a mencionar solamente el color. Salvo raras excepciones como la ropa de de Daphne Graham ,en *Alba Grey*, de la que se dice que " lleva un fastuoso ropón de sátrapa perverso" color de rubí como su boca y "un poco transparente" como sus pensamientos(*Alba Grey* pag 243).Y sí encontramos ,raramente dos descripciones de la ropa de Ingrid en *El hombre que acabó en las islas*, que concluyen con la comparación floral lo que también nos remite al modernismo.

"Iba vaporosamente vestida de tul negro, y uno de sus hombros, semidesnudos, se adornaba con un ramo de gardenias que aquella misma noche habían sido traídas del invernadero y estaban frescas y tersas como su carne"

---

<sup>2</sup> Utilizo la edición de *El hombre que acabó en las islas*, Barcelona, Apolo, 1944, (la cita pertenece a la pag 217)

"Vestía una bata de gruesa seda de color rosa , malva , de un delicado tono orquídea, orlada en todo el amplísimo borde de martas cibelinas. Bajo la suave y ancha franja de piel asomaban las puntas de las chinelas, del mismo color que la bata, como dos pétalos de rosa en un campo de hojas otoñales".(p.240)

En *Alba Grey* encontramos pequeñas pinceladas acerca del lujo :

"Se anudó al cuello un pañuelo de seda blanca, cerró la puerta de su cuarto guardándose la llave en el bolsillo de su bata(...) Sobre la gruesa alfombra sus zapatillas de ante se hundían silenciosamente"(p.241)

Pero vemos como en general no pasan de unos breves apuntes. Lo mismo sucede en la ambientación de las estancias, en las que también hay reminiscencias de lujo modernista, pero en las que no se pasa del tópico:

"Al encenderse las luces, los severos muros interiores del castillo perdían sin dejar de ser nobles e imponentes, su fría austeridad. Las tallas de opaco dorado, las tonalidades desvaídas de los tapices, el colorido menor de ciertos cuadros, parecían rejuvenecerse y adquirir más vivacidad, mientras las bellas mesas que adornaban todas las estancias, los brocados antiguos, los cristales preciosos ,los raros marfiles, esmaltes, jades y porcelanas tenían un brillo de suaves y calientes reflejos" (*El hombre ....* pag 216)

Y encontramos otras descripciones más que tampoco nos dicen demasiado en *El hombre que acabó en las islas*:

"La biblioteca era vasta y bellamente concebida en sus proporciones y decoración. Las grandes estanterías llenas de libros ,las vitrinas conteniendo los ejemplares más raros, la gruesa alfombra de un solo color y los oscuros cortinajes de terciopelo, la envolvían en un ambiente recogido de grato apagamiento, en el que las inquietudes como los ruidos parecían llegar debilitadas".(pag 217)

O en *Alba Grey* incluso menos; sólo sabemos de una estancia que el Lorenzo "...recorrió el salón con la mirada; más todo cuanto contenía le era conocido y carecía de interés para él, de manera que no encontró solaz en su contemplación. En cambio hubo de fijarse nuevamente en la chimenea de

mármol blanco, de indeciso estilo Luis XV que había olvidado y su fealdad volvió a herirle y a indignarle"(p.81)

Y luego, cuando vuelve a ver a Alba al cabo de unos años se nos dice que "Había advertido en el palacio numerosas reformas y modificaciones, pero en el salón de música todo estaba igual y por el aire de "estancia vivida" que había en él, por pequeños detalles reveladores, comprendió que era el lugar favorito de Alba en el que sin duda pasaba muchas horas"(p. 250)

### **-El arte, el esteticismo y la literaturización**

No sólo hay una gran importancia de los objetos artísticos en las obras, como la inscripción " A mon seul desir" que preside todos los objetos en casa de Ingrid Vranjel, sino que por ejemplo se describe minuciosamente la estatua del Jardín de Palazzo Velletri que tanta importancia tiene en el desarrollo argumental de Alba Grey:

"Tenía la cabeza inclinada a un lado, descansando sobre la palma de la mano derecha , y el cabello , caído sobre el rostro lo ocultaba casi totalmente,dejando tan sólo al descubierto la parte inferior de una mejilla , con el mentón agudo y alzado , y la curva enjuta de la mandíbula en trazo firme hacía el lóbulo de la oreja, que asomaba entre una crencha partida , terso y menudo , de una extraña apariencia traslúcida.(p.91)

También encontramos otras reminiscencias literarias e incluso artísticas cuando se dice que el agonizante marqués de Velletri se parece extraordinariamente al cristo bizantino de la capilla; Lorenzo se ríe de Berta la cridadita cuando le dice que se parecía a un cristo vizcaíno (pag104 ), con lo que encontramos que no sólomente se trata de describir los objetos artísticos con más o menos profusión ,sino de ver la vida a través del arte en definitiva. Y

de ello son prueba las dos largas disquisiciones artísticas en las dos novelas: La discusión de Leticia y Gian Carlo acerca del arte en *Alba Grey* y las digresiones acerca de pintura en *El hombre que acabó en las islas*.

Así por ejemplo en *El hombre que acabó en las islas* se describe profusamente un tapiz que está en el museo de Cluny de París:

"Es el primero de una serie formada por seis, me parece, y es conocida por el nombre de "La dama del unicornio". Es una tapicería muy famosa por su colorido, por sus bellezas decorativas, y por su armonía de composición y por su leyenda, que ya no recuerdo en detalle pero según la cual la dama del unicornio era la amada de no sé quién, que, habiendo sido desterrado se llevó su efigie en aquellos tapices, a modo de retrato. Bien, pues en el primero de ellos, dicha dama aparece ante una tienda cuya tela está salpicada de lágrimas. En lo alto de esta tienda se lee la inscripción. *A mon seul désir*. (...) Está situada entre un unicornio y un león, va ricamente vestida y tiene en la mano un collar, o una cadena enjoyada. Creo que según la leyenda, estos tapices fueron tejidos en Oriente, pero según técnicos y eruditos lo probable es que lo fueran en Tournai, allá por el 1480" (p.219)

Y encontramos numerosas referencias musicales en la escena de la tormenta, de la que nos ocuparemos a su tiempo.

-En ambas novelas encontramos diálogos ingeniosos y superficiales, sobre todo empleados como arma de seducción, pero bastante artificiosos porque la gente no habla así, desde luego; pero no encontramos las típicas de amor declaraciones pseudofilosóficas y farragosas que proliferan en otras muestras de la narrativa mulderiana.

### ***El hombre que acabó en las islas (1944)***

La novela publicada en 1944 en la editorial Apolo de Madrid fue un gran éxito y acaparó críticas muy positivas, así para:

G.Gicch "*El hombre que acabó en las islas* si apartamos la deliciosa narración Java es lo mejor y más completo que ha escrito."<sup>3</sup>

*El hombre que acabó en las islas* maneja muchos escenarios, y conjuga el cosmopolitismo y los ambientes lujosos con la influencia de la naturaleza en la tercera parte, y esto mereció la alabanza de la crítica de la época; por ejemplo M<sup>a</sup> Luisa Laporta<sup>4</sup> :

"...la exquisitez de lenguaje y la exquisita literatura que llena sus páginas ,junto con las narraciones sorprendentemente fáciles ,bastarían para poner este libro entre los de primer orden de nuestra literatura contemporánea"

O Consuelo Berges<sup>5</sup> habla de :

"La maestría con que en ella se conjugan en sólida y airosa estructura los escenarios y las gentes de cada una de sus tres partes ,tan diversas; el buen realismo tradicional de la primera parte ,que transcurre en el Norte de España; el movimiento y variedad de personajes, perfectamente individualizados, la fantasía y aún fantasmagoría de la segunda, en escenarios un tanto fantasmales en efecto- hasta literalmente fantasmales-; la honda melancolía de la renunciación con que el protagonista acaba en el vivir primario de unas islas caribeñas (Elisabeth Mulder evoca más de una vez en sus fabulaciones, vivencias ya casi subconscientes de unos pocos años de su infancia en una hacienda familiar puertorriqueña)"

Según Entrambasaguas,<sup>6</sup> lo que encontramos en la novela:

"No es el vago robinsonismo del apartamiento del individuo de su medio social, sino la exaltación de la naturaleza, del campo, en todas sus manifestaciones frente al artificio urbano , frente al vivir convencional en las ciudades, que ya hube de destacar

---

<sup>3</sup> G.Gicch."Aspectos de la obra de Elisabeth Mulder".*Estilo*.marzo de 1946.

<sup>4</sup> María Luisa Laporta "*El hombre que acabó en las islas*, de Elisabeth Mulder" en (*Mediterráneo*. Cátedra de lengua y literatura Españolas de la Universidad de Valencia, nº 7-8, 1944)pag 272.

<sup>5</sup> Consuelo Berges ,prólogo a *La historia de Java*, es reproducción del de la lirica hispánica aparecido en 1961.

<sup>6</sup> *Las mejores novelas contemporáneas*, Tomo XI; Planeta , 1969.Introducción a Alba Grey , pag 438),

en el estudio sobre Pereda de esta Colección, que apasiona a fin de siglo a algunos escritores como un eco lejano del gran problema renacentista que deja su amplia en todos los tiempos ,en la oposición de Corte y de Aldea"

En esta novela volvemos a encontrar a otro niño sin padres, Juan Miguel, que tiene que ir a vivir a casa de sus tíos. La primera parte comprende la adolescencia de Juan Miguel en casa de su tíos Jacobo y Asunción en Fuenterrabía. Arranca cuando el personaje tiene diecisiete años y asistimos a una analepsis en la que conocemos su llegada a la casa hace diez años y sus antecedentes familiares. Posteriormente pasa a vivir con su tío Andrés y trabaja en sus negocios en San Sebastián. La segunda parte se desarrolla en Estocolmo dónde Juan Miguel, convertido ya en un hombre se traslada para hacerse cargo de los negocios de su tío. Por medio de otra analepsis sabemos como acabó su estancia en España y que motivó la salida de allí ya que su prima le acusa de haberla seducido, cuando en realidad ella provocó la relación. Lo fundamental es que en Estocolmo conoce a Ingrid Vogel, una viuda de la que se enamora, pero a la que acaba abandonando cuando se convence de que nunca podrá tener una relación con ella pues vive atormentada por el recuerdo de su marido. La tercera se desarrolla en una isla del Caribe donde Juan Miguel se ha establecido y en donde se ha casado con una mulata, Guadalupe y tiene un pequeño negocio. Cuando tiene la oportunidad de volver a ver a Ingrid, renuncia a ella ,pues allí ha encontrado su felicidad. Al principio de esta parte también se produce una nueva analepsis en la que sabemos como acabó su relación con Ingrid y cómo ha ido a parar allí al Caribe. Vemos pues que las analepsis, que cumplen la función de explicarnos las causas del

cambio de escenario en la novela, están motivados siempre por el recuerdo interno del personaje y permiten una cierta variedad al no mantener siempre la estructura lineal del tiempo. También hay algunas referencias al pasado en conversaciones de los personajes.

Juan Miguel, el protagonista tiene una relación amorosa con una mujer distinta en cada una de las tres partes. Maruja en la primera aparece como una mujer fatal ardiente y morena. Ingrid en la segunda es misteriosa , inalcanzable y evanescente. En realidad las dos parecen sacadas de la rima nº XI de Becquer, aquella que empieza : "yo soy ardiente ,yo soy morena..."Guadalupe, en la tercera parte ,supone un equilibrio entre las otras dos y que es la mujer natural, en armonía con la naturaleza y ésta será la única historia de amor con final feliz y armónico que mantenga el protagonista.

#### **I)Primera Parte:**

**-Juan Miguel .Su infancia y formación. Presentación de los personajes.Perspectivismo y naturalismo.**

La descripción, con la que se inicia la novela, ya incide en el aspecto de seriedad y madurez que se esconde detrás del niño relacionada en términos de la naturaleza a la que ya nos referiremos cuando tratemos el apartado correspondiente a la infancia y la naturaleza dentro de la cosmovisión. La novela empieza con una descripción del personaje cuando tiene diecisiete años que recordemos que se resolvía en términos de naturaleza, para inmediatamente remontarnos mediante un flashback a siete años atrás desde el punto de vista de su tía Martita, cuando llegó a la casa.

"El hombre se perfilaba ya en el niño y era curioso ver como se iban fundiendo el uno en el otro. La metamorfosis se producía de una manera lenta y delicada ,era como cuando en los países del norte el invierno se va transformando gradualmente en primavera, sin que sobrevenga ese brusco cambio propio de los climas meridionales donde, en cualquier día aún invernal,uno abre la ventana y descubre que en el exterior ya es verano. Aquí no .La transformación se efectuaba con lentitud y la primavera aparecía poco a poco en aquella vida que se desperazaba lánguidamente, saliendo de su infancia.Y así como el aire es tenue y azul en las altas regiones, donde ,entre retazos de nieve ,los crocos asoman sus cabezas pálidas; y así como el sol se dora y entibia de día en día , y los ríos se dilatan en la hinchazón del deshielo , y por la espesura de los grandes bosques corre con un estremecimiento de savias removidas y un misterio de fecundación ;así como en los prados y en los setos y las vertientes resbaladizas y las húmedas barrancas y el más tímido verdor extiende su mancha progresiva ;así como las noches se templan ,se perfuman ,y adquieren por grados un ritmo palpitante en el que hay gritos de pájaros y rastrear de pequeños seres huidizos ;así como todo el pulso del paisaje se altera lentamente y el color varía y las cosas cambian de expresión ,así en el niño aparecía el hombre." (Pag 9 y 10)

Y ya señalare mos en el apartado correspondiente a la naturaleza y su relación con infancia, dentro del capítulo de la cosmovisión, como el personaje es comparado con términos naturales muchas otras veces. En realidad Juan Miguel aparece como un personaje bastante integrado en la naturaleza, comienza rodeado en el huerto de su tía Martita y acaba también en armonía con la naturaleza, y al igual que ella, indómito, no le gusta el Mediterráneo porque es un mar domesticado. Por eso no nos extraña que finalmente "acabe en las islas"; islas que también ejercían una especial fascinación en la autora que declara: "Las islas me atraen de una manera extraordinaria (...)tienen algo de mágico .Esa idea de cierta inestabilidad, de cierta cosa lanzada al mar, aunque su origen sea el fondo del mar"<sup>7</sup>.

El comienzo de la novela funciona perfectamente para presentarnos al personaje desde varios puntos de vista con una descripción perspectivística; así en esta descripción la hemos visto a través de los ojos de su tía Martita,

---

<sup>7</sup>

*A fondo.*



pero más tarde lo veremos a través de los ojos de su tía Asunción ,de su prima Maruja y de sus tios.

Juan Miguel es visto por su tía Asunción cuando llegó a su casa con un recelo digno de la escuela naturalista porque: "Hijo de una madre rebelde ,de un padre orgulloso ,y con talento ambos,aquel arma de dos filos ;procreado en lo álgido de una juventud sensual y desbordada ¿que mala semilla no traería aquel niño a la casa que le había dado amparo".(pag 20).Al ser caracterizado Asunción como un personaje negativo ,esta valoración del protagonista queda descalificada, porque desde luego si algo bueno hay en la personalidad de Juan Miguel debe de ser por la herencia genética de sus padres y no por las circunstancias que le rodean.Nuevamente la presencia de sus padres aparece cuando su prima Maruja descubre una foto de los padres de Juan Miguel en su habitación y con un nuevo ejemplo de perspectivismo, es interesante ver como el carácter de sus padres es visto aquí desde un punto de vista positivo y no como lo hacía Asunción:

"Lo contempló un rato ,pensando que el hijo se parecía a los dos .Había en ellos, tanto en el padre ,como en la madre, algo remoto,misterioso ,fascinante; y en ambos se adivinaba una gran energía , la capacidad para gozar de la vida a toda presión ,algo pagano y tierno, una especie de sensualismo infantil ,puro .Sí ,se parecía a ellos.De la madre tenía los ojos ,dulces y claros, pero extraordinariamente intensos , y los labios compactos, finos,apretados el uno contra el otro en una línea apenas sinuosa, hinchada levemente en el centro.Y del padre las manos expresivas, la elevada estatura y los hombros anchos ligeramente caídos; la nariz ávida y las pequeñas orejas muy pegadas al cráneo" (pag 70)

Volviendo a Asunción, ésta contempla a Juan Miguel mientras está en el huerto comiendo una fruta que le ha dado Martita .Este comienzo es un ejemplo narrativamente muy bueno ya que nos presenta a través de una especie de

monólogo interior en estilo indirecto libre por parte de Asunción, a Martita y a Juan Miguel y sabemos, desde el punto de vista de Asunción , todo lo que necesitamos de ellos:

"Había en sus ojos la mirada de niño cuya infancia se ha nutrido de cuentos;del niño imaginativo,soñador cuya realidad más asequible son los absurdos de la mente. Ella había observado sus ojos desde el primer instante:eran azules ,anchos,incluso en las extremidades ,de una forma nada común y muy bellos .Nadie en su familia materna, tenía los ojos así ,de aquella forma ,aunque eran frecuentes de aquel color ,y la misma Martita los tenía tan azules que a veces casi blancos tan pálidos que eran.Pero de aquella forma no (...) era una mirada de persona adulta ,que esté de vuelta de todo ,y que no cree en lo que ve"(pag 21)

En este ejemplo de estilo indirecto libre pasa ahora a la observación de Martita y se da cuenta de cómo se parecen a pesar de que Martita es mucho más delgada.Nos presenta además la calamitosa situación de Martita que es la parienta pobre,casi la criada

"Está verde como una caña joven :A pesar de sus diecisiete años no tiene pecho, ni cadera;los flancos se le escurren en dos líneas rectas y punzantes ¿Come bastante Martita?.Nunca se ha fijado en ello,pero supone que sí,ya que está siempre en la cocina y lo tiene todo a su alcance.En la mesa no le presta atención jamás, como no sea para reñirla por esto o por lo otro,pues siempre está haciendo algo mal hecho .Y como suele comer muy despacio y se queda rezagada ,cuando ella y su marido han terminado de comer ,se levanta y obliga a su marido a levantarse , y Martita se queda sola en la mesa, comiendo o no comiendo lo que resta del condumio.Ahora por vez primera, piensa en la delgadez de Martita y piensa en lo que dirá la gente .¿Dirá que la mata de hambre?¿Dirá que la hace trabajar en exceso?Bien sabe Dios que no es verdad, pero ¡la gente es tan mala!(pag 22)

Y luego pasa a ella misma lamentando su esterilidad en un tono mironiano-lorquiano

"¡Ah si fueran de ella , fruto de su misma carne ¡¿Por qué no ha dado jamás fruto su cuerpo que es sano y jugoso,lleno de riqueza, de sangre,?¿Por qué han sido siempre infecundas sus noches de mujer ardiente?¿Por qué el buen deseo que la estremecía, que le reseca los labios ,que arrancaba destellos calenturientos a sus pupilas húmedas , que hacía de todo su ser una tierra noble y expectante ,por qué, por qué ,no había dado jamás fruto ?¿Por qué se había visto negada así, humillada, hasta que con el tiempo, el mismo amor,se había convertido para ella en una cosa amarga, inútil ,sin sentido, y la desesperación había ido corroyendo su espíritu ,enfriando su carne, tanto que sólo de tarde en tarde, se encendía ahora, y con tal pavor de

esperanzas nuevamente frustradas que la sumisión de su deseo era, más que un placer, una vergüenza(...) ¡Si fueran de ella, como sabría amarles! (pag 23)

Ha sido necesario extenderse de modo tan prolijo en estos textos para demostrar como en tres páginas, Elisabeth Mulder nos ha retratado de modo magistral a tres personajes, unos al ser vistos por otro, y ese mismo por la manera de ver a los otros dos. Asunción tiene mucho de personaje cruel, de "madrastra", de "bruja" que trata a Martita como a una cenicienta. Estos aspectos del personaje nos traen reminiscencias galdosianas, por ejemplo de la Rosalía de Bringas que en *Tormento* trata a su pariente pobre Amparo, como a una auténtica esclava , a la que por cierto también quería meter en un convento, que será el destino que le aguarda a Martita, quizá como consecuencia de su pasividad que la lleva al aislamiento. Asunción posteriormente se alegrará al ver vistos "confirmados" sus malos augurios acerca de Juan Miguel tras el episodio con su sobrina Maruja.

El panorama que rodea a Juan Miguel sería desesperante si éste personaje se desesperara, pero tiene demasiado aguante para ello ,más bien se hastía de esa gente pasiva que le rodea.Ya señalaremos en el apartado dedicado a la infancia,dentro del capítulo de la cosmovisión, como no tiene modelos masculinos fuertes ni en casa de su tío Jacobo,ni en casa de su tío Andrés después que le ofrece trabajo en su fábrica.Pero no es que no tenga modelos,sino que él es el que,al contrario de toda lógica, se convierte en modelo para los adultos

Ante Juan Miguel, su tío Jacobo:

"Experimentaba un poco de vergüenza ante él. Le veía tan fuerte,mientras él se sentía cada vez más débil ¡Débil por dentro a pesar de su corpulencia ,que era tan

ficticia como la fragilidad de Juan Miguel .Debía tener el chico un espíritu muy semejante a su cuerpo:elástico,duro resistente bajo una apariencia(...)no precisamente de endebles pero si de suavidad" (p.44-45)

A Elisabeth Mulder le gusta particularmente resaltar los valores de elasticidad y flexibilidad <sup>8</sup>

De Juan Miguel , su tío opina que opina que ":

"Habla tan poco de sí mismo que parecía que viviese desligado de todo,flotante. Y se preocupaba tan escasamente de los demás que , de no saberse que poseía una clarísima inteligencia , diríase que era un indiferente mental , un limitado, cuyas curiosidades ,si las tenía, reducíanse a sí mismo.Pero no había tal cosa:Juan Miguel estaba demasiado vivo y era demasiado fuerte para no sentir curiosidades;lo que ocurría era que las disimulaba bajo su capa de reserva y de silencio, que no era tampoco impuesta por su voluntad sino su natural modo de ser " (pag 45)

Y se alegra de al fin haya un hombre en casa:

El tío Jacobo es un pobre hombre acabado,que bebe y que sufre de un tic nervioso. Mediante el estilo indirecto libre, conocemos sus pensamientos:"¿Qué hace en el mundo un hombre como él ,que ha ido inutilizando su voluntad ,oxidando sus resortes defensivos, ahogando sus deseos ?¿Qué hace en el mundo un hombre que cede ignominiosamente una vez y otra vez que busca el silencio como los topos ,que existe en el silencio como los muertos?"(pag 45).Este es un personaje parecido al del cuento "La Gloria de los Lebrija" de *Una china en la casa y otras historias* que ve

---

<sup>8</sup>

Así en otros momentos de la novela leemos referido al mismo Juan Miguel :

" Su espíritu era ágil y emprendedor.Su inteligencia flexible , y unía a su capacidad de organización ,su capacidad de trabajo" (..pag 60.)"

O cuando su tío se lamenta de que se vaya de casa : La vida cobra flexibilidad y esplendor cuando en cada meta alcanzada encontramos un punto de partida" (pag 139)

completamente frustrada su vida por culpa de su mujer, aunque, a diferencia de estos, no tiene ningún atractivo.

Ciertamente vemos en esa parte un cierto regusto naturalista , a la hora de describir los personajes, sobre todo negativos, así el aspecto del alcoholismo y enfermiza debilidad de este personaje se une a todos los aspectos de la herencia genética que ya hemos mencionado anteriormente y que no acabarán aquí. Todos estos episodios naturalistas, incluso grotescos se acentúan en el episodio de su muerte ,Martita cuenta como se desploma y cae a sus pies, "Su frente tropezó contra uno de mis zapatos.Hizo un ruido pesado, seco, no pareció que se hubiese caído un hombre, sino algún objeto de madera, un mueble..." (pag 84).

El otro personaje masculino de su infancia, el tío Andrés, con el que pasa a vivir posteriormente, considera a Juan Miguel como el hijo que le hubiera gustado tener. Este personaje no es demasiado agradable y el que esté rodeado de una familia poco recomendable no le convierte a él en mejor; al menos Jacobo era débil y como tal se dejaba dominar por su mujer, pero Andrés es mezquino y tiránico, está frustrado por no tener un hijo varón,al igual que Asunción estaba frustrada por no tener ninguno varón o mujer, y le echa la culpa a su mujer ,como se la echa de tener una hija "poco menos que cretina (*retrasada mental*, dicen los médicos para que suene mejor)" (pag 43) y además de no reconocerlo. Se sigue manteniendo el tono naturalista porque tampoco le gusta nada su hija Maruja, (nos ocuparemos de este personaje en el apartado

de los personajes, dedicado a la mujer fatal) de la que opina que es igual que mi mujer con algunas características mías para empeorar las cosas" (pag 43).

Precisamente en la carta que le envía a su hermano para que vaya a trabajar Juan Miguel con él, se queja con una amarga ironía de su situación matrimonial y reivindica el derecho a una cierta fragilidad masculina, algo curioso dado su carácter:

"Ni tu ni yo hemos tenido mucha suerte con nuestras dulces mitades, hermano, y tú menos aún que yo. Y lo peor es que uno no puede ni quejarse porque esta clase de lamentaciones son demasiado grotescas. En el dúo conyugal, el derecho al jipío es una exclusiva femenina. En el hombre, todo lo que no sea romperle la cabeza a su costilla está mal visto. ¡Que un hombre que tenga un mediano sentido del ridículo y de su dignidad varonil osará decir que su mujer le hace desgraciado!. La mujer en cambio, lo dice, lo grita, lo llora y lo canta, y queda tan bien. Debe de ser un gran consuelo" (pag 43)

En casa de Andrés, Juan Miguel tampoco es bien recibido y sólo se lleva bien con Luisa, retrasada mental y caracterizada con rasgos infantiles, a cuyo nombre pone la fábrica cuando se va a Estocolmo. Este personaje sería paralelo al de Martita. Su tía Elvira le odia y piensa que ha entrado un ladrón en casa, desea que pase algo terrible para que sus sospechas sean confirmadas y es instigada en buena parte por Maruja que es la auténtica harpía de la familia. Intenta acusarle de robo poniendo un dinero en su habitación, pero la maniobra es descubierta por Luisita que se lo revela a Juan Miguel ya que cree que estaba jugando a esconder algo. Entonces Maruja comienza a cercar a Juan Miguel para luego acusarle de seducción, pero el tiro le sale por la culata ya que tras su fugaz experiencia erótica acaba enamorándose de él. Se dedican dos morosas páginas a describir el cambio de carácter que se ha producido en ella y como se ha dulcificado su carácter sobre todo cuando se encuentra en

presencia de Juan Miguel: "Entonces diríase que Maruja se transformaba en una sustancia pastosa y todo su ser adquiriría un ritmo blando ,mercurial.Esta blandura de actitudes iba acompañada de una no menos sorprendente blandura de carácter" (pag 115); aunque cuando se da cuenta de que Juan Miguel no tiene ni la más mínima intención de casarse con ella ,revela todo y estalla el escándalo que obliga a Juan Miguel a salir de casa.Martita se siente escandalizada del hecho y le dice que tiene que casarse con ella, a lo que él se niega: "¿Sería lógico ,sería siquiera humano que me casase con una mujer a la que no amo?", igual actitud toma Alba Grey al proponerle su abuelo casarse con un desconocido.A lo que Martita le responde .No se si sería lógico ni humano. *Sería decente*" (pag 129).Igual actitud toma Alba Grey al proponerle su abuelo casarse con un desconocido.

La primera parte acaba con ese encuentro erótico en el que Maruja aparece con esa mezcla de frialdad y apasionamiento que la caracteriza y que hace que su comportamiento sea siempre imprevisible.Las consecuencias se recuerdan en el flashback de la segunda parte:

Frente a todos estos personajes negativos de la primera parte, Martita, hermana de su tía Asunción que vuelca en esas ansias maternas todo el cariño que le falta en la vida tan miserable que lleva, y esto lo comprobamos desde esa evocación del personaje de nuevas reminiscencias lorquianas en el momento en el que Juan Miguel llegó a su casa siete años atrás, cuando lo primero que le preguntó es si tenían huerto:

"Y le tendió la mano para que se la cogiera, como estaba acostumbrado a hacer con su madre y con su ama cuando se trataba de ir a alguna parte.Martita la sintió entre la suya: tibia, húmeda, algo pegajosa. Una mano de niño, una mano blanda, dúctil como

la carnosidad de un pétalo sobre el que han caído la lluvia, el polvo y el sol. La encerró en la suya y por un instante le pareció que oprimía el cuerpo de un pájaro<sup>9</sup>, algo palpitante, caliente, algo que podía escaparse y que era dulce retener por la mucha suavidad que había en su contacto. Y sintió un gran consuelo que venía de aquella mano y, sin darse cuenta, la apretó con más fuerza. Pero el niño no dijo nada limitándose a seguirla dócilmente" (pág. 13)

Martita es el personaje más positivo en el plano moral, pero tan pasivo que saca de quicio a Juan Miguel que intenta por todos los medios sacarla de la esclavitud en la que vive. Llega a sentirse fatigado de "su obstinación, de su necesidad, de aquella fuerza terrible que poseía en medio de toda su endebles y que la hacía inabordable: la tendencia a la propia inmolación" (p. 84). Así se dice del personaje que tiene "alma triste de sierva" (p. 37) y Juan Miguel dice que le sirve de mosca a la araña de su hermana. Recuerda su rostro como una seda marchita, sin crujidos, que comienza a abrirse por los pliegues y recuerda que ella también parecía muerta en el entierro de su tío Jacobo: "Hay un gran consuelo en la muerte" - le había dicho ella. Se la califica como poseedora de "una mirada tarda y bovina" prematuramente envejecida sólo sus veintiocho años su rostro ya tiene surcos y arrugas

"Era uno de esos rostros frágiles, de piel transparente y delicada como papel de seda, que son tan radiantes en la primera juventud y que se ajan y se estropean tan pronto. Dos depresiones paralelas a cada lado de la boca le dan ya una expresión de cansancio y las dos leves sombras que se extienden desde el centro de sus mejillas hacia el lóbulo de su oreja señalan un principio de flacidez. La frente es firme, tersa y

---

<sup>9</sup> En efecto, en el primer acto de *Yerma* de García Lorca, cuando ésta le pregunta a su amiga María qué es lo que siente al estar embarazada, se produce el siguiente diálogo.

Yerma: No me preguntes. ¿No has tenido nunca un pájaro vivo apretado en la mano?

Yerma: Sí.

María: Pues lo mismo, pero por dentro de la sangre.

Yerma: ¡Qué hemosura!

(Federico García Lorca, *Yerma*, Madrid, Alianza, colección "Alianza Cien", 1994. 1996, págs. 14 y 15)



pálida ,y bajo ella los ojos se abren cándidamente ,con su quieta tristeza;unos ojos infantiles ,de niña sorprendida ante su propio dolor ."Es como una cenicienta que hubiese envejecido sin encontrar a su príncipe, piensa Jacobo" (pag 49)

Su descripción y el personaje en general, nos remite a otro que aparecerá en *El vendedor de vidas*, María de Arévalo pariente lejana "hidalga y pobre" de Sara Lucena gravemente enferma del corazón a la que cuida.; aunque en este caso la descripción esté teñida de una aguda ironía.

"La señorita de Arévalo, María de Arévalo .Rubia del verdadero tipo porcelana ,toda en tonos desvaídos .Y una belleza,indudablemente una belleza ....aún .Sara ha notado que últimamente "tiende al papel de seda ",es decir que se arruga a la menor cosa ;un disgusto, una fiesta un poco prolongada.Una noche de insomnio" (*El vendedor* pag 163)

En realidad estos dos personajes .Martita y María Arévalo, entrañables señoritas de compañía -criadas para todo- parecen ser los últimos eslabones de una cadena iniciada por aquellos personajes de los cuentos de los años treinta, abnegadas y caracterizadas también por alma de esclavas como Chispa o "La microbia"

Ya señalaremos en el apartado dedicado a la infancia,dentro de la cosmovisión, la importancia de Martita al ser la responsable de ese episodio de iniciación a la adolescencia.

Martita es el único personaje que conociendo y queriendo bien a Juan Miguel ofrece de él una imagen negativa, y esto es un interesante ejercicio de perspectivismo .Cuando descubre que Juan Miguel no quiere casarse con Maruja, le dice que desde pequeño: "Eras caprichoso y pasivamente rebelde,con mucho orgullo y una gran seguridad en tí un poco ridícula. Pero no mentías ,ni eras cobarde ni interesado" (pag 130). Y se siente frustrada ya que piensa que ha educado mal a Juan Miguel, a aquel niño en el que había

vertido todas sus ansias maternas que le compensaran de lo miserable de su vida. Esto es interesante porque ya hemos señalado como Juan Miguel es presentado desde el principio como un personaje fascinante a los ojos de los demás personajes y lo mismo se repetirá en la segunda parte cuando Ingrid Vranjel le diga a su sobrina que :

"Es el único hombre que puede hacerte recuperar el equilibrio. Es distinto de todos los que te rodean .Exigirá más de tí ,pero también te dará más.Cuando decidas apoyarte en él no te permitirá que te apoyes en ninguna otra cosa, pero tampoco te dejará caer nunca.Con él estarás segura"(pag 228)

Pero precisamente por ese empeño de solidez, por ese afán de ser único que ya habíamos visto en los personajes femeninos mulderianos, el personaje aparece demasiado de una pieza, demasiado sin fisuras, demasiado magnífico,y eso de modo paradójico, da una sensación algo acartonada , no tiene ninguna debilidad y eso hace que algunas veces se produzca el efecto contrario al deseado ,ya que los lectores no siempre lo vemos tan fascinante como nos lo quieren presentar , y ese" mucho orgullo" y "una seguridad en tí un poco ridícula" que su tía Martita, le reprochaba, nos da una clave destopificadora de ese personaje .

#### **-Reflexiones e imágenes de vanguardia.**

En esta primera parte, además de los elementos más decimonónicos, como puede ser el naturalismo mencionado, también encontramos algunas reflexiones e imágenes de vanguardia.

La pasividad de Martita queda particularmente manifiesta en el episodio en el de la muerte de su tío Jacobo tras cual Juan Miguel intenta sin éxito que

Martita salga de esa casa . Al recordarlo exclama: "No es extraño que la muerte le atraiga:ella misma está medio muerta.Si cuando la cogí por el brazo y la saqué de aquella habitación olía a cirio,a muerto a....cómo se dice?...cadaverina"(pag 86), y seguimos leyendo que:

"Un espasmo de náuseas le contrajo la garganta y en su cerebro prodújose la confusión de imágenes directa o indirectamente enlazadas en aquella palabra "cadaverina" , y cada una de ellas era punzante evocación de cosas vistas o presentidas: tumbas, salas de disecciones, mortajas, túmulos ,depósitos de muertos.Trasudores, humores, humedades,chorreando aquel olor a "cadaverina".La palabra saltaba delante de él ,llevándolo de aquí para allá, en una correría demente, conduciéndole por ejemplo , de la lobreguez de una fosa, donde se veía a sí mismo oficiando de sepulturero,a la claridad de un laboratorio donde aparecía entregado a prácticas experimentales " Y sus nociones de química impregnaban aquella palabra de una indiferencia sedante, de una científica frialdad: "cadaverina":ptomaina extraída del cuerpo humano llegado a un punto de putrefacción ...Ptomaina:alcaloide procedente de la descomposición de materias orgánicas...Así era menos impresionante, menos lúgubre.Aquella zarabanda de imágenes macabras comenzaban a borrarse en su mente:la garganta iba librándose ya de aquel agarrotamiento de las náuseas ,su pecho se ensanchaba, su pulso recobraba la medida".(pag 86)

En este párrafo vemos un interesante contraste entre la naturaleza y la razón: la utilización del eufemismo científico y civilizado ,que sirve para cubrir lo natural e inevitable. Además todo se desencadena por el poder evocador de las palabras que lleva a un clima de pesadilla surrealista. Tras lo cual, Juan Miguel se siente mas vivo que nunca hundiendo el pie en el acelerador en un contraste entre la vida y la muerte a los que Elisabeth Mulder nos tiene ya acostumbrados. Resulta interesante la destopificación de la luna teatral, algo ya comentado en Elisabeth Mulder:

"embriagado de aquel puro deleite de estar vivo..Todo era para él materia de exaltación gozosa :la sangre rica y fluida de sus venas jóvenes, la elasticidad de sus músculos, la fuerza de su mente.Y , fuera de él todo también :la noche caliente, llena de olores densos y ruidos apagados:el cielo invadido por una florescencia de estrellas vibrátiles;el aire que se pegaba a los labios dejando en ellos un sabor de fruta demasiado madura, las sombras de los árboles, que al chocar con los faros del coche se agigantaban de pronto, dando unos saltos inverosímiles ; la luna excesiva y lírica, excesivamente teatral...¡Ah , qué bueno era estar vivo, qué bueno!" (pag 87)

Otra reflexión acerca de la naturaleza de la muerte la encontramos en el momento justo en el que ve el cadáver de su tío.

"Era la primera vez que veía un muerto y la impresión que le producía era de cosa mágica, de maravilla; sentíase como ante un fenómeno de prestidigitación y preguntábase dónde estaría la trampa de aquel escamoteo realizado con tanta habilidad. Seguramente su tío iba a surgir de un momento a otro como surgían los conejos del sombrero de copa, las banderas del vaso de agua- de bajo la envoltura de aquel desconocido que estaba allí, tendido sobre aquel paño negro, rodeado de cirios y flores. Porque este hombre amarillo, consumido, apergaminado, éste hombre con la boca azul y los párpados de mármol, y las manos translúcidas no podía ser su tío, que había sido un hombre macizo, sanguíneo, vasto"(Pag 82)

Encontramos en la novela ciertos recursos de animalización, no en la tendencia del naturalismo, sino en una tendencia vanguardista, de deformación expresionista, así cuando se reencuentra con su tía Asunción tras la muerte de su tío Jacobo:

"La contempló un instante como un espectáculo divertido, que nada tuviera que ver con él. Y le pareció deliciosamente grotesca, semejante a una gallina enfurecida, con el cuello estirado y las alas batientes y el pico abierto hasta lo increíble dejando escapar aquel resquebrajado cloqueo". Estuvo a punto de soltar una carcajada tan cómica le parecía...(pag 133)"

Luego, cuando ya está sólo y puede dar rienda suelta a sus carcajadas. recuerda :

"¡que escena, -qué encantadora escena. Y la reconstruyó mentalmente con viciosa delectación recreándose en su ridiculez." Parecíamos un par de marionetas representando alguna espantosa farsa, dándose golpes de bruces sobre el reborde del tabladillo con gran explosión de gritos salvajes emitidos con voz de máscara.(...) Si un par de marionetas gesticulantes e inconvenientes, en pleno desarrollo de una de esas historias que no hay quien comprenda, pero que hacen reír por lo feas y lo absurdas y lo bárbaras que son " (Pag 134)

Ha pasado de una animalización propia del naturalismo a una muñequización, esperpentización más propia del expresionismo, que parece

hundir sus raíces en "Los caprichos" de Goya.; además de que como ya hemos mencionado en el capítulo dedicado a las ideas de la novela en Elisabeth Mulder" ,la escritora manifiesta en varias ocasiones su admiración por Valle. Esa cosificación se veía también como ya hemos mencionado en el episodio de la muerte del tío Jacobo ,al decir que cayó como un mueble o un trozo de madera.

## **II)Segunda Parte.**

### **-Las brumas de Estocolmo .Ingrid**

Esta es probablemente la parte que responde mejor a la Elisabeth Mulder retratista del "gran mundo". Hay mundo de altas finanzas, artistas, nobles, fiestas y algunas historias secundarias que casi resultan más interesantes que la principal. Es una parte presidida por el misterio gótico.

Juan Miguel conoce en el barco que le lleva a Estocolmo a Ingrid Vrangell, una joven viuda rica de la que se enamorará. Desde el primer momento ésta es descrita como un personaje misterioso y distante ,como algo etéreo y desde luego singular. "Con su traje gris ,su rostro pálido ,sus cabellos de un rubio plateado ,Ingrid parecía un retazo de bruma enroscado a la borda del buque "(pag 93)<sup>10</sup>, o incluso se dice de ella que parece un elfo (pag 95) y

---

<sup>10</sup> Y poco después se sigue manteniendo esta calificación para el personaje.Así podemos encontrar páginas más adelante:

"La imaginaba flotante, desligada ,sin un fondo sobre el que hacerla resaltar,ni perspectivas en relación a las cuales poder medirla.Sóla y única la veía, ella por ella misma; su elemento ,la zona habitable de su personalidad no tenía más contornos físicos que los de su propia figura, ni más atmósfera que su propia existencia" (pag 178)

ésta característica élfica se señala también de su risa<sup>11</sup>. Los rasgos de misterio e hieratismo parecen presidir sus descripciones como en el momento en que aparece contemplando el fuego en la chimenea "imnóviles estaban también sus labios apretados como los de una estatua"(p.157);aunque también presenta contrastes por ejemplo cuando está arrodillada frente a la chimenea:"Esto le prestó un aire muy juvenil y gracioso, haciendo resaltar las líneas largas y la flexibilidad de su cuerpo.Parecía una chiquilla que ha crecido demasiado aprisa"(p.157), que ya nos resulta familiar.

Realmente en esta parte van a predominar los tonos grises ,la neblina y las brumas para acabar finalmente en una escena coral con tormenta en el castillo de Torham.Según M<sup>a</sup> Luisa Laporta<sup>12</sup> para ella ,"la segunda parte de matiz algo rosado , decae notablemente y los personajes ,a veces son inverosímiles en sus reacciones ,al mismo tiempo que las coincidencias demasiado extraordinarias." Aunque a nosotros como lectores actuales nos parezca un poco envejecido todo este misterio gótico, hay que tener en cuenta que en esta época había una cierta atracción por el estos misterios con componente psicoanalítico un poco en la línea de ciertas películas de Hollywood de los años cuarenta como *Rebeca Recuerda*, ambas de Hitchcock, o *Secreto tras la puerta*, de Fritz Lang<sup>13</sup>, cuyo ambiente se recogía también en

---

<sup>11</sup> Ya la usaba en *Preludio a la muerte* , para caracterizar a Verónica y la va a volver a usar en *Alba Grey* para la caracterización de Leticia.

<sup>12</sup> *Mediterráneo*,Valencia, nº 7-8, 1944.

<sup>13</sup> Lizzie Franke en su obra *Mujeres guionistas en Hollywood* ,Barcelona Laertes,1996(ed original 1994) señala que este interés por el psicoanálisis en Hollywood venía de lejos y que incluso el productor San Goldwyn había invitado a Freud a escribir un guión ,cosa que el padre del psicoanálisis no aceptó, aunque "a medida que la

*Eloisa está debajo de un almendro* de Jardiel Poncela, y que también se relaciona por ese gusto por el complejo de Jane Eyre ,al que aludía Rosa Pereda<sup>14</sup>, de descubrir un misterio oculto en una mansión.

El eje central de esta parte es la relación con Ingrid, que en realidad acaba antes de haber empezado ya que no puede liberarla de la obsesión por su marido muerto que la domina. En esta parte cobra gran importancia Karen Vranjel, la tía de Ingrid, que no soporta que su sobrina viva obsesionada por el recuerdo de su primer marido, cuando muy bien podía responder al amor que Juan Miguel le ofrece. Ya insistiremos en este aspecto cuando nos ocupemos del amor pasión en el apartado dedicado al amor ,dentro del capítulo de la cosmovisión.

Destaquemos una escena de la conversación que al respecto de Juan Miguel mantienen las dos ( pag 223 -232) aproximadamente la mitad del último "capítulo"<sup>15</sup> de la segunda parte porque esta conversación presagia el final. En

---

práctica del psicoanálisis se fue poniendo de moda ,la gente del cine empezó a darse codazos por sesiones en sofá y las ideas de Freud se filtraron en las películas que hacían ,a menudo de forma risiblemente obvia".(Pag-91) .Pero lo que nos interesa más al respecto, es que la autora señala como la resurrección del clima gótico en Hollywood,ahora relacionado con el psicoanálisis, venía de la mano de guiones escritos por mujeres; al fin y al cabo, la novela gótica también tuvieron en Mary Shelley a su más excelsa cultivadora . Así , destaca dentro de la producción de Hitchcock , los guiones de *Rebeca*(1939) adaptación de la obra de la novelista de Daphne du Maurier y escrito por Hitchcock en colaboración con Joan Harrison , al igual que el de *Sospecha* (*Suspicion* 1941), y el de *Marnie la ladrona* (*Marnie*) (1964) basado en una novela de Wiston Grahame adaptado por Jay Preson Allen. Y en la obra de otros directores, destacan los de de *Undecurrent* ( Vicente Minelli ,1946) de Marguerite Roberts, y *Secreto tras la puerta* (Fritz Lang 1948) y *Amor que mata* (*Possessed*,Curtis Berhardt 1949), escritos por Silvia Richards. (Señalo en paréntesis sólo los títulos originales de las películas que no fueron traducidos como tales al español)(Ver al respecto Lizzie Franke op cit pags 89-91,127 y 145)

<sup>14</sup> Rosa Pereda. *Teatros del corazón*, Madrid ,Espasa Calpe,1997, pag 49.

<sup>15</sup> Entrecomillo el término, porque recordemos que la palabra "capítulo" no aparece en la novela, aunque sí que están separados por letras capitulares.

este diálogo se mezclan el humor y el ingenio agudo con el tono melodramático en la evocación de esa relación torturada que Ingrid había tenido con su marido

Es muy significativo el hecho de que mientras Karen e Ingrid estén hablando de esta relación en el jardín, contemplan como unas hormigas con alas de repente comienzan a arrancárselas como en una metáfora del comportamiento humano. Karen continua reprochando a Karen su comportamiento obsesivo con Axel y opina que : "El salió mejor librado que tú de vuestra aventura:él se murió,punto final para él ;su lucha ha terminado". Ingrid por otra parte se muestra totalmente obsesionada ya que opina que no ha muerto para ella. "Está tan vivo en mí, que a veces temo que voy a llamarle a gritos..." (pag 227).Juan Miguel al entrar en su casa se da cuenta de que "Su retrato presidía la biblioteca ,pero diríase que su espíritu también" (pag 216) y así se demuestra al repetirse continuamente en sus posesiones la inscripción " "A mon seul désir", una frase que Axel había escogido como lema y que había sacado de un tapiz medieval en el que aparecía una dama muy parecida a Ingrid, acompañada de un unicornio. Esta frase en cierta manera rige sobre Ingrid y funciona como una especie de sortilegio que la mantendrá unida a él y del que no puede huir.

Karen opina con respecto a su relación incipiente con Juan Miguel "Cuando os veo bracear llenos de angustia ,en un mar proceloso, perdona la metáfora, de inútiles celos, os admiro y me estremezco"(p.225) .Le aconseja que se case con él , como ya le ha aconsejado a él ,aunque de su contestación "No sabría darte una buena versión de su risa sardónica.Para casarse ...se



necesitan dos ¿comprendes?"(p.232) y piensa que todo es debido a su juventud, porque al contrario que la madre de Verónica, en *Preludio a la muerte*, no cree que la juventud sea frívola sino todo lo contrario " le parecía a ella que la verdadera tragedia de la vida es la juventud, y que nunca se sufre como se sufre entonces, cuando el alma está tan tierna que casi no se la puede tocar sin lastimarla" (pag 232)

Sin embargo, la prueba del humor entre Karen e Ingrid lo tenemos en el siguiente diálogo entre ambas perteneciente a la misma conversación:

"Me parece -repuso Ingrid devolviéndole la sonrisa ligeramente envuelta en ironía -que Juan Miguel te obsesiona.

-Hasta cierto punto.

-Como hombre está muy bien , verdad

-Muy bien

-Y para tí es sólomente eso :un hombre.Y no un hombre y un problema ,como para mí.

Karen quedó un instante pensativa.Luego dirigió a Ingrid una rápida mirada y repuso:

-Pues mira ,no creas...Es un problema que yo te solucionaría muy a gusto, de poder ser.Sí yo tuviera unos años menos.-

Ingrid cesó instantáneamente de sonreír.Miró a su tía con sospecha y preguntó:

-¿Cuántos menos

-Unos treinta

-Lo peor de tí ,tía Karen-repuso su sobrina con cierta impaciencia- ,es que uno no sabe nunca cuando hablas en serio y cuando hablas en broma.

-¡Querida mía ,¡ que mal me conoce!. Yo no hablo nunca completamente en serio, ni nunca completamente en broma.Además me gusta velar lo demasiado crudo, por pudor, y lo demasiado estridente por elegancia.

-Entonces ,¿no eres nunca sincera?

-Sí, cuando es absolutamente necesario.Pero yo he descubierto que raramente lo es. Porque yo no llamo sinceridad a ese irritante hábito de ir diciéndole a la gente verdades desagradables que no solicita.Eso no es sinceridad , es descortesía y también una falta de disciplina del espíritu que no quiere hacer el esfuerzo de vestirse de delicadeza ,una forma de comodidad y de abandono como ir por casa en zapatillas.

-Eso es la vida .Y lo más difícil de todo es determinar los límites, saber dónde acaba el espíritu y donde empiezan las zapatillas o el equivalente de las zapatillas."

(Pag 230-231)

Es un diálogo en el que se manifiesta el ingenio, aunque tanto ingenio a veces suene algo forzado y artificial. Especialmente la segunda mitad es el típico diálogo mulderiano en el que vierte muchas reflexiones ingeniosas para evitar hacer una larguísima disquisición del narrador.

La relación entre Juan Miguel e Ingrid es desigual ,la seguridad de él - "Yo no voy a ciegas hacia usted.Voy con los ojos bien abiertos, bien llenos de luz" (pag 214)- contrasta con las continuas reservas de Ingrid. Es una historia extraña dentro de la narrativa mulderiana. Apenas hay juego de diálogo entre esta pareja, cuando el diálogo ingenioso es una constante arma de seducción para Elisabeth Mulder para la que parece imponerse el ingenio como clave del éxito de esa seducción. Curiosamente aquí el diálogo seductor se produciría no entre Juan Miguel e Ingrid sino entre Juan Miguel y Karen ; aunque si se ahorra el diálogo, cierto es que tampoco encontramos esa tendencia a las declaraciones amorosas largas y filosóficas que hacen los personajes para evitar las opiniones del narrador. En el momento en el que parece que van a acercarse ,sucede algo que los aleja. Elisabeth Mulder lo refleja muy bien, con un excelente conocimiento de la psicología humana, desde el primer y más logrado momento de intimidad de la pareja cuando se encuentran desayunando en el barco, y la sensación es demoledoramente triste:

"...sólos los dos en la mesa de ella y en la total indiferencia de los pocos ocupantes del comedor.Era una atmósfera grata, tibia. Y le gustaba aquel olor que flotaba en ella, aquella mezcla de perfumes:el intenso y mordiente del café, del pan tostado, y el que se desprendía de la piel y los cabellos de Ingrid recién bañada:un olor

ligero a jabón suave, a agua de colonia muy cargada de alcohol. Aquellos efluvios le envolvían blandamente en un aire de caricia sedante.(...)Pero si bien por su parte hallábase dispuesto a ceder a uno de esos momentos de entrega que aun los espíritus más cerrados conocen de tarde en tarde -a la vez como una debilidad mortificante y un deleite exquisito- comprendía que Ingrid ,en cambio, manteníase perfectamente inviolable, intangible dentro de su reserva y siempre a la defensiva tras aquella sonriente y a veces humorística reticencia que la escudaba (...)Aquella hora larga e íntima , aquella atmósfera cálida , con su mezcla de perfumes; aquel aterciopelado intervalo, cautivante, peligroso, no iba a servir absolutamente de nada" (pag 98)

Toda su historia está llena de acercamientos fallidos. En realidad Ingrid sólo pretendía ser frívola hasta que se enamora de verdad y eso le horroriza, porque ella no puede ni quiere volver a enamorarse.

Al principio (...)al principio..., produjo en mí un sacudimiento de todo mi ser. Al conocerle, en París, fué como si despertase de un profundo letargo, de aquel letargo espantoso en que yo había caído después de la muerte de Axel ,y en que todo parecía haberse quedado dormido para siempre jamás; mi sensibilidad, mi vida , hasta mi alma. Fué la primera conmoción ,recibida después de aquello, y yo la acusé despertando. Y me dije: "Voy a volver a vivir ; voy a ser joven y alegre y despreocupada otra vez. Voy a olvidar todo lo que me ha ocurrido y a ser dichosa, simplemente dichosa. No debe ser una cosa tan difícil ; otras mujeres lo son." Y tal vez lo hubiera sido, de no haberme enamorado casi tan pronto, como había decidido distraerme. Entonces me asusté ,volví a perder la naturalidad ,la espontaneidad y hasta el calor con que había ido a Juan Miguel en el comienzo de nuestra amistad , y él que al principio me había sentido muy cerca, empezó a sentirme lejana . Yo me había mostrado con él desenvuelta y caprichosa, un poco aturdida por su amor, que me halagaba, propicia, prometedora.(226)

#### **-El misterio:**

A lo largo de toda ésta parte vamos asistiendo a un clima de misterio en el que se van enlazando pequeños hechos aislados, por ejemplo el que Ingrid no soporta al viejo jardinero porque tiene los mismos ojos, "hipnóticos" y "magnetizadores" que tenía su marido, y Juan Miguel se da cuenta de ello al ver el retrato de Axel; tampoco soporta que se diga de broma que en su casa hay fantasmas ;el descubrimiento del sentido de la inscripción : "A mon seul desir", que Axel había colocado en todas sus pertenencias y que procede de un

tapiz en el que aparece una dama parecida a Ingrid, o el miedo atroz a las tormentas. La explicación del misterio se da, precisamente por ello en una noche de tormenta en la que se desencadenan los hechos dramáticos. Paseando por el jardín, Juan Miguel, ve luz en la habitación de Ingrid y dejándose llevar por un infantil impulso decide trepar hasta su balcón ,cuando la llama y ella se vuelve, queda aterrorizada y se desmaya. Entonces es cuando entra Karen, que ha llegado tarde para remediar el acontecimiento ya que le había visto subir por la pared y le cuenta a Juan Miguel, azorado por el hecho de que Karen le encuentre allí, como Axel murió despeñado de ese mismo balcón una noche de espantosa tormenta en la que, disfrazado de fantasma, había decidido un susto a Ingrid trepando hasta su habitación. Aquello ,como lo define la propia Karen, fue "Toda una verdadera película de miedo"(pag 249). Lo que demuestra el retorcimiento de Axel ,y no debe extrañarnos el que a Ingrid que mantenía una morbosa relación con él, no conecte con Juan Miguel dada su normalidad, porque aunque Ingrid asegura que aquello no fue más que una broma, Karen está segura de que quería darle un susto de muerte. "¿No le he hablado a usted de su sadismo mental?"<sup>16</sup> , insiste y desde luego ella cuenta como antes de caer había retrocedido "lanzando siniestras carcajadas de regocijo" Lo que sucede es que el hecho que desencadenó este misterio ,la muerte de Axel, es demasiado pueril,

---

<sup>16</sup> En efecto cuando antes le había hablado de la relación entre Ingrid y Axel ,había mencionado que: "Aquel giro de crueldad que había tomado su cerebro ,aquel sadismo mental empezó a crecer ,como un río hinchado ,a desbordarse y a desbordarse. ¡Pobre Axel!, Pero también ¡Pobre Ingrid! (Pag 192)

demasiada grotesco y demasiado inverosímil, es bastante decepcionante la explicación de que muriera vestido de fantasma para asustar a su mujer. De hecho Ingrid se apresuró a quitarle el disfraz que se había puesto encima del smoking para devolverle su dignidad perdida.

De todas maneras la escena de la noche de tormenta en el castillo de Torhan está "muy bien orquestada", como dice Consuelo Berges<sup>17</sup>; aunque nos decepcione la pueril explicación del misterio, todo lo que conduce a esa explicación está muy bien conseguido. En ella vemos un buen manejo de los personajes secundarios y un clima de misterio que va "in crescendo" sin olvidar por ello algunas notas humorísticas, por ejemplo los comentarios de los personajes ante el hecho de que Lars Wilsen se ponga a tocar el piano, con lo cual no consigue otra cosa sino poner los nervios de punta a todo el mundo, acentuando lo tenebroso de la situación. Frente a las palabras serias de Ingrid: "La música subraya delicadamente la conmoción de la tormenta, como una línea fina subraya una palabra gruesa" (pag 238), encontramos los comentarios humorísticos de Nora cuando empieza a tocar "La Patética" de Bethoven: "alguien debería levantarse e ir a matar a Lars", y finalmente de Karen: "Quien le manda tocar bien en una noche como ésta? ¿Está usted por completo desprovista de sentido? ¿No se da usted cuenta de que hay señoras escuchándole?" (ibidem). Su repertorio ha sido "Le ven dans le plaine" de

---

17

Inédito citado (p. 19), en él podemos leer lo siguiente:

"El novelista capaz de trazar, por ejemplo una composición como la escena de la tormenta en el castillo de Torhan, dando a cada personaje la nota justa y destacada dentro del perfecto movimiento del conjunto, es, a no dudarlo, un magnífico director de orquesta, un gran coreógrafo: un excepcional arquitecto de construcciones novelísticas"

Debussy tocado con con "morbosa perfección" , "La vida breve" de Falla", "La Patética de Bethoven" y después una melancólica canción de Dvorak e incluso Karen teme que la próxima melodía sea "La danza macabra de Saint Saens". Cuando la tormenta cesa y finalmente sale la luna ,Karen le reprocha: "Ahora sólo falta que toque usted un Nocturno de Chopin chorreante de claro de luna, a lo que él responde flemáticamente:"Muchas gracias (...) Chopin me deja frío.Además mi inspiración se fue con los rayos y mientras la tuve nadie supo apreciarla" y ella le devuelve el golpe con ingenio: : "¿Como que no?.Estoy segura de que fue usted quien nos destrozó los nervios esta noche?" (pag 243)

El clima de inquietud había ido creciendo debido al terror que sentía por la tormenta Ingrid que permanece absolutamente paralizada en su sillón, al miedo de Nora que baja en camisón tras haber mandado a sus hijos a a la cama porque no quiere soportar sola la tormenta, y la yegua Katia emitiendo una especie de "alarido prolongado y temeroso" ,horrorizada por los rayos, que según el mayordomo "es un poco histérica ,con perdón " (pag 239).Hasta que finalmente llegamos a la explosión final de Ingrid y solución del misterio.

#### **-Las historias y los personajes secundarias.**

Al igual que *Alba Grey* ,*El hombre que acabó en las islas* es una novela muy profusa en personajes secundarios, hecho también destacado por Consuelo Berges en el mencionado estudio, especialmente en esta segunda parte y escenarios lujosos. Asistimos a regatas o exposiciones de pintura en las que se da cita lo mejor de la sociedad sueca. Dentro de esta segunda parte las historias secundarias adquieren especial importancia muchas veces resultan

más interesantes que la historia principal. Así tenemos la del implacable crítico literario Oscar Kahl y su mujer Hanka Bartel a la que destruye como novelista para reducirla a la categoría de musa. Es una historia cruelmente irritante por el desprecio machista que muestra Oscar hacia su mujer, y por el hecho de que este desprecio esté contado de modo suave y sin ninguna crítica ,pero resulta interesante el justo castigo a su perversidad que recibe el crítico. "Me casé hace un año con una muchacha que vino a verme por un artículo que no le gustaba...mi mejor artículo, le advierto.Pero yo, realmente no había aspirado nunca a tanto como a una esposa modelo cruzada de angel inspirador.Es demasiado para mí " (pag 210), y dice que no puede soportar esa vida "mezcla de cuento de hadas y de comedia sentimental del peor gusto cursilón" (ibidem) por lo que le pide a Karen que la eduque y la instruya,aunque sus motivo son bastante mezquinos, pues lo único que quiere es quitársela de encima para que le deje trabajar un rato. "¿Y por que no intenta usted mismo esa labor educativa?", le pregunta Karen- ¿Porque empiece a besarme ...y es muy bella.",responde él,

- "Dios debería castigarle a usted, Oskar Kahl"

- "Lo ha hecho ,amiga mía ,lo ha hecho"(ibidem)

Sin duda la historia secundaria más interesante es en la que Karen, relata la pasión por las perlas de su segundo marido, que por cierto era un artista al que ,para dar ambiente más decadente, D'Annunzio había calificado de genio. Éste las guardaba en estuches y las miraba y acariciaba largamente. Cuando muere, ella abre los estuches y comprueba que estaban vacíos con lo

cual acaba diciendo que había sido feliz ,aunque hubiera comprado felicidad con perlas ;claro que confiesa: "Sólo que me ha quedado una cierta aversión las perlas ,porque cada vez que veo una no puedo por menos de preguntarme si la habré pagado yo..."(p.154) También puede haber cierta enseñanza moral profundamente irónica en esta historia ya su primer marido, un acomodado y prosaico industrial burgués, estaba convencido de que se casaría con un hombre que dilapidaría toda su fortuna,y en efecto tenía razón porque Ingrid compra las perlas a su segundo marido precisamente con el dinero que él le había dejado

De entre todos los personajes secundarios, aparte de Karen, destaca Nils Jansson, un amigo de la infancia de Ingrid que siempre ha estado enamorado de ella , y quizá como piensa Juan Miguel en la tercera parte ,en la que este personaje va a adquirir cierta importancia, esté destinado a casarse con ella desde siempre y podremos encontrar varias reflexiones acerca de ello. Tendríamos aquí entonces el esquema del hombre "predestinado" para una mujer que salva a una mujer de una relación desastrosa, que tantas veces hemos repetido.Representa el papel de ese hombretón tranquilo y un poco infantil y Juan Miguel piensa en que debe andar por medio el amor, y en cierto modo no se equivoca porque ,al menos Nils si está enamorado:

"Juan Miguel se sentía atónito y desconcertado , pues aquellos dos seres le parecían lo menos a propósito para mantenerse en equilibrio espiritual basado en la mutua comprensión .Y de pronto pensó -y al hacerlo sintió una rápida y dolorosa contracción en el pecho- que forzosamente ,para comprenderse así siendo tan dispares , debía existir en su amistad un elemento amoroso, pues sólo el amor puede actuar de aglutinante en este heterogéneo producto que es la relación entre dos vidas tan diversas, y cuya aparente armonía sólo puede derivar de una pasión, por lo menos



transitoriamente , por lo menos mientras el amor no se realiza , madura y decae con el hábito de su ejercicio " (Pag 103)

### **-Esteticismo y literaturización**

Es una novela llena de personajes secundarios artistas: Ana Clara Chautel, pianista, (pag 194), Lars Wilsen pintor, Oscar, crítico literario. Las situaciones son muy literarias e incluso cinematográficas. Por ello los personajes conscientes destopifican sobre ello. Ya lo hemos visto por ejemplo Karen en una ocasión le dice a Juan Miguel : "¡Hagame el favor de no reirse así ¡¡Parece un Mefistófeles de ópera bufa" (pag 188), lo que nos recuerda a cierto momento de *Alba Grey* en el que se dice que . ¿Recuerdas las carcajadas del diablo en *Mefistófeles* ? Pues la boca de Gian Carlo parece indicada para una risa así, una risa de bajo, profunda pastosa, voluminosa, resonante...diabólica(pag 329). O cuando comentaba Oscar el lamentable estado de su vida, o Karen calificaba de película de horror la situación, o el comentario acerca del claro de luna de Chopin ya aludido. También Karen dice en un momento "Cuando os veo bracear llenos de angustia ,en un mar proceloso, *perdona la metáfora*, de inútiles celos, os admiro y me estremezco" .(pag 227)(la cursiva es mía)

En la tercera parte cuando Nils se va ,Juan Miguel reflexiona unas cuantas veces acerca de su carácter "cinematográfico", y ello entra en la línea de la estetización de la realidad y de los comentarios desmitificadores a los que hemos aludido.

"Nils era un tipo formidable verdaderamente; un tipo sacado del más vetusto novelón de la más reciente película. Si más bien eso: su mentalidad ,su psicología eran completamente cinematográficas, Como su sonrisa, como sus ojos. Como su bondad y su abnegación y su...su maldita inoportunidad" (pag 293) "Tal como me lo figuraba (...) la sonrisa del astro. El galán que regresa después de conquistar el mundo ,a la bella mujercita provinciana que le esperó cantando" (pag 294).

(...)

"El astro perfecto. El galán cinematográfico. El héroe guapo y bueno sobre cuyos anchos hombros una mujer que sabe romanzas melancólicas encuentra tan grato recostarse... La vida, sin embargo, es otra cosa. Aquel primer plano en el que ahora iba a aparecer Nils era sin duda emocionante. Atractivo. Pero cine, cine, cine. La pantalla tenía una gran realidad, pero una realidad visual. Se apoyaba la mano sobre aquellas imágenes y detrás no había más que un telón blanco.

En cuanto a Ingrid, ¿presentiría ya que desde un principio había estado destinada a su viejo Nils, a su buen Nils? Cine, sí, cine. Pero el destino no se quiebra?" (pag 307)

Demuestra la autora sus conocimientos sobre arte en la descripción del tapiz de la dama del unicornio o cuando se refiere a los cuadros de Rousseau. Pero también hay ciertas reflexiones serias por parte de los personajes sobre arte y sobre literatura, por ejemplo, una complicadísima acerca del arte del retrato motivada por la contemplación del retrato de Nils: "Cuando dice que a Nils 'el sur no le va'. Y que hay que mirar el paisaje con ojos de vikingo para que el paisaje que vea sea real, y no importa que eso sea un retrato porque:

"El hombre es geografía animada, es una resultante terrestre. El mérito de ese cuadro radica en la coordinación de dos naturalezas y en el conocimiento de ambas que demuestra el artista. Es un alarde de comprensión. Comprender, ¿no es una forma de amar? ¿Y que puede crearse sin amor, especialmente en arte? Toda obra de arte es una obra de amor. Con él se ve: sin él se copia. Lars no comprenderá nunca las decadencias coloristas mediterráneas, por ejemplo porque le impresionan pero no le conmueven. Es un registrador de las temperaturas bajas, de los tonos apagados. Se le pueden aplicar, y yo lo he hecho muchas veces en nuestras discusiones, las palabras que ese gran clásico (hoy es un clásico) francés Baudelaire aplica al pintor Rousseau: "Es un paisajista del norte. Su pintura respira una gran melancolía. Ama las naturalezas azuladas, los atardeceres, las puestas de sol singulares azuladas, los atardeceres, las puestas de sol singulares y empapadas de agua, las vastas umbrías donde circulan las brisas, los grandes juegos de sombras y de luz..." (pags 184-185)

No puede haber más culturalismo en un párrafo, mezcla literatura sobre pintura y es curiosa la precisión que se ve obligada a hacer entre paréntesis en 1943 acerca de que Baudelaire es un clásico ya que ella había traducido a Baudelaire en los años treinta.

Y hablando de simbolistas, hay toda una serie de reflexiones acerca del poder evocador de la palabra.No olvidemos la que se producía en la primera parte acerca de la palabra "cadaverina".Aquí hemos visto como la frase " A mon seul desir" parece una especie de sortilegio que encadena a Ingrid , pero es a Ingrid no le gusta que a Torhan se le llame castillo ,esto le sugiere la presencia de fantasmas ,sino casa de campo, porque ella cree que;

"Yo temo la fuerza creadora de las palabras ,lo que evocan y lo que representan.Me parece que si cambio el nombre, cambio el espíritu de las cosas y las puedo amoldar a mi deseo , y hacerlas asequibles a mi vida ,sin que representen peligro para mía y sin que tengan raíces propias, es decir un pasado..."

### **III)Tercera parte.El paraíso.**

Esta parte es la más breve con mucho ya que no supera las cincuenta páginas cuando las otras comprenden más del doble.

En la tercera parte encontramos a Juan Miguel instalado en una isla del Pacífico donde se ha casado con una nativa Lupita y tiene tres hijos:dos niños y una niña que presagia "ser una belleza mixta rubia y morena" También aquí por medio de una analepsis se nos informa de los hechos anteriores .El pretexto de dicha analepsis es la aparición de Nils Jansson ,el pretendiente de Ingrid. Entonces Juan Miguel recuerda como Nils había sido la última persona que vio al salir de Torhan y recuerda que pasó después. Cuando llega a San Sebastian se encuentra con que su tío Andrés, la segunda parte había acabado con la noticia de su muerte, le ha nombrado heredero de su fábrica .Maruja y Elvira intentan convencerle de que Andrés se volvió loco e intentan que se conforme con una representación del negocio en el lugar que él elija .Pero Juan Miguel

acepta la fábrica ,la pone a nombre de Luisita y además deja dispuesto que siempre tenga alguien con quien jugar ya que se queja de que desde que él se fue nadie juega con ella. Tras ésto inicia un periplo que le lleva a una isla del Pacífico. Antes de salir, había visitado a Martita que ha ingresado como monja y encuentra a una persona llena de bondad y de paz interior. En ese flashback que ocupa completo el segundo capítulo de la tercera parte también recuerda a Ingrid: "Pero Ingrid era una heroína de tragedia nórdica .Y vivía de su tragedia y para su tragedia"(pag 279) porque aunque ha renunciado a ella ,no lo ha hecho a su recuerdo:

"había enterrado para siempre, en aquella hora de mar y de bruma batida por el viento ,a la Ingrid real, a la inaccesible Ingrid que no sería nunca suya. Le quedaba la otra, la que nadie podría arrebatarse , la que era ilusión ,poesía ,ensueño y la más profunda verdad de su vida; la que dormiría dentro de él , para siempre, como en una urna cálida y protectora donde ningún daño podría ya alcanzarla. " (pag 279).

#### **-La isla y sus habitantes.**

Tenemos que hacer un inciso sobre la consideración que recibe la isla y sus habitantes en la novela. A pesar de que Elisabeth Mulder conoce bien el ambiente y hay pasajes en los que realmente sentimos la naturaleza, la visión es algo tópica y queda como un simple marco. Es mucho más personal y aporta más la visión que da del Caribe en cuentos como "Rosina y los fantasmas" de *Una china en la casa y otras historias* ,en la que todo lo vemos a través de los ojos de una niña , o en el titulado "Paulina y el capitán" perteneciente a *Este mundo* en el que encontramos minuciosas y sensuales descripciones de primera mano acerca de los manjares, especialmente de los postres. En *El hombre que acabó en las islas* ,los nativos están retratados con todos los

tópicos ,no demasiado positivos en general, que se pueden esperar desde una visión superficial de la cultura europea. Son ociosos, cuando no vagos, e interesados, y se sienten maravillados ante lo que podríamos llamar con todas las comillas posibles ,*"el mundo civilizado"* .Así nada más empezar la tercera parte y al atracar el barco de Nils:

"El pequeño puerto de la isla está lleno de grupos agitados y curiosos que esperan el arribo del yate."Probablemente -se dicen- norteamericanos. Dólares.Y los ojos de los indígenas , de los mestizos, de los chinos, de los negros,del abigarrado mundo perteneciente a todas las razas de la tierra que, al arribo de un buque, suelen merodear por el pequeño puerto, como una hambrienta manada de tiburones, en pos de víctima , se estremecen de anticipado placer.Los ojos de los indígenas brillan con una mezcla de avidez y de infantil alegría , y hay algo tierno y patético en la paciencia con que aguardan , sonriendo, el regalo del mar" (pag 257)

Lupita, la mujer de Juan Miguel, aparece como un ser natural en la línea de personajes como Java o Loreto .Así se dice de ella que: *"En aquella balsa natural Juan Miguel había visto por vez primera a su mujer bañándose en las tersas aguas con un "gozo salvaje e inocente de animalillo en libertad"* (pag 281) .Pero a pesar de este carácter natural no es ingenua , sino astuta y taimada, no exenta de intereses, pero hay que decir que por influencia de su familia que han visto en Juan Miguel a un mirlo blanco. "Allí la vió por vez primera y allí nació en su ser aquel deseo frenético de ella, que su familia supo administrar tan hábilmente hasta llevarle al matrimonio" (pag 281), y en efecto intentan que Juan Miguel ofrezca más a cambio, ya que le dicen que se iba a casar con Don Cosme Palacio ,el plantador de caña. La familia de Lupita vive parasitando los beneficios que Juan Miguel obtiene de su pequeño almacén . Al final cuando Lupita se va con él a otra isla, se supone que se libra de la influencia perniciosa de su familia,porque ahora depende exclusivamente de él.

Hay cierta ironía cuando el narrador destaca ."Yo voy a dónde tu vayas- contestó ella bíblicamente" (pag 308), pero se insiste en varias ocasiones en su dulzura y docilidad.

Hay un cierto regusto naturalista en sus descripciones al considerar sobre todo la influencia del clima, en su carácter perezoso o en la belleza de las mujeres que madura pronto para también pronto agostarse como en el caso de la madre de Lupita ,e incluso se insinúa que de ella misma ,y se destaca que "en el fondo no eran malas personas, pese a su chabacanería su desorden ,su ruidosa promiscuidad y sus sórdidas debilidades" (Pag 282)

"La madre, Herminia ,debía haber sido muy hermosa en su juventud, que en aquellas latitudes se consume pronto , pero estaba ahora casi deforme de gordura, fofa, intoxicada por los excesos de glotonería .Adoraba los adornos chillones ,los vestidos de colorines , las sedas gayas, la bisutería relampagueante ,las cascadas de tules y encajes, las flores artificiales ,las cintas y galones que traían a la isla los comerciantes americanos en las goletas que hacían la ruta de aquel archipiélago" su carácter es "genio apacible, alegre, bonachona y desperocupada".(ibidem)

En cambio su marido Evaristo es "más pícaro y cazurro , con recovecos en el carácter donde nadie podía ver claro" (pag 283), se pasa el día borracho, y "siempre ,ebrio o sereno ,afirmaba categóricamente que el ron no hacía jamás daño ,que era refrescante y depurativo ,alimenticio y la mejor medicina del mundo contra todos los males ,tanto del cuerpo ,como del alma" (Pag 283)

En la descripción de su cuñado Zacarías, siempre aparece indolente con las manos en los bolsillos y el cigarro apagado en la boca, encontramos los aspectos naturalistas : "Pero el observador superficial hubiera visto en él un criollo puro o un europeo del sur reblandecido por la aclimatación" (pag 259). También los encontramos cuando dice que una vez tropieza con su

suegro que está tirado en el suelo por la borrachera:"¡Estaba horrible el hombre!.Parecía un pellejo hinchado.Era repulsivo".

Estos personajes, y especialmente Lupita, viven en armonía con la naturaleza y Juan Miguel se acaba uniendo a ellos, ya mencionamos anteriormente su carácter indómito .Se insiste en ese componente natural en la belleza de Lupita, por ejemplo en su voz: Juan Miguel la escuchaba atento, no a sus palabras, sino a la dulce cadencia de su voz, que en aquellos momentos le hacía el efecto de un sedante" , con tintes simbolistas ,el sonido por el sonido, o en su descripción armoniosa con el entorno ,convirtiéndose casi en vegetación, que lleva a vivir el instante.

"Tal vez pensó ,Lupita jamás volviese a ser como en aquel instante ,jamás volviese a rimar con la belleza de la noche de aquella forma perfecta, fusionándose con ella como una partícula mas de la vasta belleza circundante" fruto de su carne maduraría rápidamente como maduraban los frutos en aquel clima , y tal vez cada instante transcurrido durante la noche se llevara algo de su sazón y jamás volviese a tener aquel punto agridulce de su fresca madurez.Y nacía en él, ante la imposibilidad de compartir con ella su pensamiento, expresándolo en palabras o en caricias, una dolorosa sensación de pérdida ,algo que, dismiuyéndolo ante sí mismo, le entristecía y le amargaba" (pag 291)

Más que una minuciosa descripción del paisaje, aunque si se hace referencia a la flora, por ejemplo la guaba y la huitia, encontramos pinceladas como ésta que insinúan bien la atmósfera .

En ese paraíso natural, los niños son felices y él también disfruta jugando con ellos ,aunque le extraña que siempre muestren sorpresa cuando repite el mismo juego: fingir que les va a tirar el agua de la tina encima, y exclama tras lanzarles "una mirada llena de aquel regocijado asombro con que a veces les contemplaba: "¡Qué cosa más absurda es un niño (...)que cosa

más extraña...."(p.285) .Esta escena está muy sutilmente captada con toda la algarabía de los niños y la reacción del adulto algo perplejo por tener que organizar siempre el mismo número ,mientras que a ellos siempre les resulta nuevo y sorprendente jugar a lo mismo, porque ellos realmente viven el juego.Resulta muy real, igual que lo resultaba el cuento "Rosina y los fantasmas".

La llegada de Nils Jansson en el barco de Ingrid ,llamado ,como no, "A mon seul desir" sirve de enlace entre esta parte y la segunda ya que es quien le trae noticias acerca de Ingrid y de Karen .Nils no puede comprender que Juan Miguel se haya acostumbrado a vivir en la isla y sobre todo que se haya casado con otra mujer "¿Cómo era posible que no hubiese esperado a Ingrid desde siempre y para siempre...como él , Nils había hecho ?¿Cómo era posible que la hubiese olvidado ? Y sin embargo ¿la había olvidado?.Adivinó su presencia sin duda ni vacilación .La sintió sin verla ni tocarla.¿Estaba él muy seguro de ser capaz de tanto? (pag 302), se plantea el personaje mediante el estilo indirecto libre.Y es que en efecto Juan Miguel había adivinado que Ingrid venía con él sin necesidad de haberla visto: "Si usted hubiera pasado muchos años sin verla y de pronto la tuviera a pocos metros de distancia."¿necesitaria su presencia para percibirla?, le había dicho .Y Nils se da cuenta e que lo suyo había sido "un misterioso amor, hecho de volátiles esencias que él no percibía"(pag 302).Piensa que no le puede dar la noticia del matrimonio de Juan Miguel a Ingrid porque no sabe como la va a tomar. Entonces Juan Miguel le lleva a comer con su familia y cuando él Nils le pregunta que qué le puede decir



a Ingrid, Juan Miguel le responde lacónicamente: "que ha saludado a mi esposa y no será necesario decirle nada más" (pag 306).

De toda la gente de su pasado ,Juan Miguel sólo se intereressa por Karen y así Nils le cuenta que se ha casado con un lord inglés.

Nils se plantea que quizá él esté destinado a casarse con Ingrid.

" Y lo más probable era que, más tarde , se casara con él con su viejo amigo Nils. Y que no fuera feliz . O por lo menos , que no conociese aquella felicidad brillante, excitante y completa que esperaba de Juan Miguel .No poseería la felicidad; sólomente no sería desgraciada" (Pag 302).Expone Consuelo Berges en el inédito citado que asistimos a un "fracaso total del amor en la novel", habla de " el atroz renunciamiento final ,la infinitita melancolía final de la isla del Caribe donde Juan Miguel entierra vivo bajo la fronda tropical ,el cuerpo enorme de su absoluto amor" <sup>18</sup>(Pag 9). Nosotros podemos ser menos radicales y podríamos preguntarnos si a Juan Miguel en su retiro paradisiaco no le pasará lo mismo que a Ingrid, si no habrá encontrado esa felicidad relativa que le salva en cierta manera de lo que hubiera sido un amor imposible y torturado, si al final no ha encontrado ese consuelo final que vemos en muchas de las novelas de Elisabeth Mulder, e incluso si no será en este caso Lupita, invirtiendo los papeles, la que le habrá salvado a él de la tortuosa relación que podía haber entablado con Ingrid.

---

<sup>18</sup> Inédito, pag 9

### ***Alba Grey* (1947)**

Con *Alba Grey* Elisabeth Mulder logra su máximo reconocimiento como escritora de carácter europeo. Se publicó en 1947 en la colección "Los escritores de ahora", de la editorial José Janés, de Barcelona, colección en la que publicaban su obra autores europeos de primerísima fila, tales como Herman Hesse, Thomas Mann, J. B. Priestley, Virginia Woolf, o Katherine Mansfield, entre otros. Esto nos confirma la idea de que Elisabeth Mulder era considerada como la más europea de las escritoras españolas. También en las críticas que recibió la novela se colocaban como referentes de la obra a Somerset Maugham o Rosamund Lehman. *Alba Grey* se publicó además en dos ediciones posteriores. En 1950 apareció en la siempre recordada colección de bolsillo "Crisol", de la editorial Aguilar, edición que llevaba una nota introductoria de Federico Carlos Sainz de Robles y en el año 1969, mereció el honor de ser incluida en el volumen XI de la antología *Las mejores novelas contemporáneas*, que Joaquín de Entrambasaguas preparó para la editorial Planeta. Entrambasaguas declaraba en el prólogo de dicho volumen las razones que le habían llevado a elegir *Alba Grey* como la más representativa de su año de edición:<sup>19</sup>

"1947: La superioridad de *Alba Grey* de Elisabeth Mulder, sobre las novelas de este año y aún sobre la obra novelística de la autora, me decidió a incluirla como la mejor de él."

---

<sup>19</sup> En efecto, el criterio que regía esta obra era el de seleccionar la novela que creyera más representativa de la narrativa española de cada año

Al igual que nos sucedía en *El hombre que acabó en las islas* encontramos los rasgos más representativos de la narrativa mulderiana perfectamente representados: lirismo, ambientes refinados y cosmopolitas descritos con rasgos muy estilizados, una finísima ironía y un profundo análisis psicológico de los personajes.

#### **-Algunas notas acerca de Alba ,Gian Carlo ,Lorenzo y Leticia.**

La obra se centra en el personaje de Alba Grey, rica heredera norteamericana emparentada con la nobleza italiana.La mayor parte de la novela está dedicada a analizar la relaciones que se establecen entre ella y sus dos primos Gian Carlo ,y Lorenzo que la conducen a dos sucesivos matrimonios con ellos.Estas relaciones siempre estarán interferidas por el personaje de Leticia, la hermana de Lorenzo .Es una novela de profundo análisis psicológico.

Ya analizaremos la relación entre Alba Gian Carlo y Lorenzo en los apartados de la cosmovisión referidos al amor, así como la caracterización de los personajes, principales:Alba Grey como mujer singular, Leticia como mujer fatal, Gian Carlo como artista atormentado y Lorenzo como todo lo contrario, en el capítulo de las técnicas dedicados a tipos de personajes. Además remito para ello a mi propio estudio sobre la obra<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Alba Grey, Madrid,Castalia-Instituto de la Mujer,colección "Biblioteca Escritoras",1992.

Así que centraremos nuestro interés en otros aspectos no esbozados en los anteriormente anunciados.

Alba se presenta desde el primer momento como un personaje fascinante, fuerte y carismático, cuya presencia se impone, incluso en su ausencia física. Así al comienzo de la novela asistimos a la expectación que provoca en su familia su inminente llegada al palacio florentino de su abuelo, el Marqués de Velletri, , llegada que habrá de anunciar en cierto modo la muerte, porque el agonizante Marqués, hombre acostumbrado a hacer su voluntad, ha decidido no morir hasta que no pueda hablar con ella. No debe extrañarnos, pues, que desde un principio Alba adquiera un carácter simbólico para algunos de los personajes de la novela; para Berta, la joven criada que sufre un fuerte shock emocional debido al ambiente tenso que se respira en el palacio es: "la muerte que llega al Palazzo Velletri" (pag 108). Es de destacar el ambiente cargado de sensaciones opresivas de esta parte que acaba con el anuncio de la muerte del marqués y que tanto nos recuerda al comienzo a la *Sonata de Primavera* Valleinclanesca , lo cual no es de extrañar ya que, como hemos visto, la autora había confesado en repetidas ocasiones su admiración por Valle Inclán

Alba aparece como una adolescente de "catorce años menos tres meses" según sus palabras en respuesta a la grandilocuente insolencia de su primo Lorenzo: "En que atroz y disparatada edad se encuentra tu desgraciado organismo, criatura?"(p. 117) ,que sigue mostrando su impertinencia hacia ella quejándose de que habla español con acento italiano e italiano con acento

americano. Bajo esa apariencia de adolescente armoniosamente desgarbada que le hace merecer el calificativo de "mujer de trapo" por parte de Lorenzo ,y su confusión ante las circunstancias, se insiste en su carácter abstraído y ausente, Alba intenta mantener la calma y entender lo que pasa a su alrededor. Se muestra como una persona seria y adulta ,con esa seriedad típica de los niños adolescentes mulderianos que ya conocemos. Lorenzo dice que le parece insensible "un pequeño rostro cerrado impávido, una boquita fría ...Y unos movimientos tan medidos tan contenidos que me parecían monstruosos en criatura de tan corta edad" (pag 205), pero el que no le guste mostrar sus sentimientos no quiere decir que sea insensible, como el mismo reconoce en la segunda parte. (pag 205). Ya intuimos en ella una especie de gracia y fuerza interior, incluso una armonía exterior a pesar de su aspecto, que la harán capaz de llevar sobre sus hombros con dignidad esa carga que le ha impuesto el Destino, la de ser, precisamente, la fusión entre un gran nombre europeo y una gran fortuna americana, y que la convertirá en algo mucho más sólido que "una pobre-niña-rica". Esa fuerza se manifiesta ya desde el momento en el que Alba se niega a aceptar el matrimonio con un primo al que no conoce, Gian Carlo, que su abuelo intenta imponerle desde su lecho de muerte como un compensación porque la madre de Gian Carlo fue repudiada de la familia por casarse con un hombre pobre. Se niega porque considera monstruoso e ilógico arrancarle a una niña de catorce años esa promesa que coartaría su libertad. "¿Por qué debía ella casarse con un desconocido?" (p. 162). También Alba se rebela después cuando a la muerte de su padre su madre, muy posesiva en su

amor por éste, se marcha a América e impide que Alba vaya con ella, dejándola encerrada en el Palacio. El escándalo que arma le hará comentar a su tía Margaret, que Alba es "dócil a la razón y rebelde en la injusticia" (p. 210), y desde luego lo comentará con orgullo, atribuyendo ese rasgo a su sangre norteamericana, sangre para la que Lorenzo reivindica un cincuenta por ciento de componente latino, pues cada rama de la familia intenta atraerla a su bando. Ésto último lo sabremos de modo retrospectivo en la segunda parte.

Al comienzo de la segunda parte de la novela, también en su ausencia, no se para de hablar de ella. Es en la escena de la conversación que tiene lugar en El Cairo entre Lorenzo de Brixia y Margaret Grey, su tía, en la que Alba resulta ser el tema favorito. En ella se establece un panorama o resumen temporal de lo que le ha sucedido desde la última vez que supimos de ella, a la muerte de su abuelo, ocho años antes, y se cuenta que su abuela que no sabía qué hacer con ella, la casó con el anciano de Paliano Vasi que falleció hace años y ella aceptó resignada este matrimonio, porque desde la muerte de su padre había caído en la apatía.

Antes aludíamos a esa fuerza interior de Alba que la capacita para cumplir dignamente el papel que el Destino le ha impuesto, y es que desde luego, si no es la sombra del Destino, algo muy parecido planea sobre los personajes de esta novela. Así lo intuye con acierto José María Pemán<sup>21</sup>, en la crítica que realizó de ella :

---

<sup>21</sup>

José M<sup>a</sup> Peman, "Alba Grey, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 28-XII-47.

Conviene aclarar que la contraposición entre las tinieblas y lo soleado" que Pemán mantiene a lo largo de toda la crítica se debe al hecho de que él establece una cierta oposición entre lo mediterráneo y lo germánico, y considera que hay más de lo primero que de lo segundo en la obra; encuentra en ella mucho

"Estos seres viven hacia fuera determinados por fatalidad de casta más que por matices de sensibilidad enfermiza. Toda la novela está llena de un misterio soleado. Alba Grey la protagonista, siendo definida y perfilada como una estatua de Canova tiene raíces de misterio como una figura de Poe. Todo en ella está sentenciado desde las lejanías de la sangre, que serían tenebrosas si no fuera esa sangre tan latina. Adivinamos al principio que para su abuelo moribundo es la Muerte. Luego para sus primos Juan Carlos y Lorenzo será sucesivamente el Destino. Todo tenía que suceder así. Por eso hay tanto orden dentro de tanta fatalidad. Por eso Alba es como un juguete de los Dioses; y lo que pone en su vida de transcendencia la idea de "los dioses", la suaviza y llena de gracia la idea del "juguete".

Elisabeth Mulder veía en sus dos personajes masculinos una de las principales razones del éxito de la novela<sup>22</sup>. Personajes muy distintos entre sí, y trazados también de una manera muy distinta. Las críticas insisten en los "tonos grises del personaje de Lorenzo"<sup>23</sup>, contrastándolo sin duda con la fuerte personalidad de Gian Carlo. Cnsuelo Berges<sup>24</sup> lo califica de "magnífico personaje tan magistralmente logrado en los mejores tonos grises" y Carmen

---

más de tragedia griega que de relato gótico. Incide mucho, al contrario que otros, en buscarle una filiación española y no europea en la novela, y creo que lo hace movido por esa intención de encontrar las raíces de lo genuinamente español, tan extendida entre todos los intelectuales adeptos al pensamiento del bando vencedor de la guerra civil. Así por ejemplo pone mucho énfasis en el hecho, creo yo que bastante anecdótico y decorativo de que Lorenzo pertenezca a una rama española de la familia, incluso castellaniza el nombre de Gian Carlo en su crítica (como se hacía por ejemplo en todas las traducciones de la época) y sobre todo ve un carácter salvador en el hecho de que al final Lorenzo y Alba regresen a España, así concluye su crítica diciendo que:

"Es esa nueva capacidad infinita de comprender, perdonar y sonreír lo que da aroma de poesía a esas crudas y simples versiones de la vida que son las novelas actuales (...). Esa capacidad que sería hasta peligrosa si al final -¿verdad, universal y cosmopolita Elisabeth?--no dijeran los protagonistas, señalando la última orilla del Mediterráneo "Allí está España..."

Creo que ante el final de esta crítica, sobran los comentarios.

<sup>22</sup> *A fondo*

<sup>23</sup> En efecto ,poco sabemos incluso de su aspecto físico.Sólo algunas pinceladas que nos hacen suponer que es atractivo.Es alto , y moreno , pero curiosamente su más detallada descripción se da de espaldas cuando abandona una habitación al comienzo de la novela: Se habla de la "alta y recia figura del joven" y de su "fuerte nuca morena , suave como la de una mujer, perfectamente rasurada y vagamente olorosa a colonia" (pag 105) .

Conde <sup>25</sup> escribe sobre él : "Hay un personaje que es como la luz imprescindible para que se puedan "ver" los otros personajes". Aludiremos a las características de estos personajes en los apartados dedicados a los personajes y al amor -entendimiento y al amor pasión, dentro de la cosmovisión.

Lorenzo adquiere su madurez como personaje cuando asume su amor por Alba, un amor que: "Feliz o desafortunado, aceptado o no, este amor suyo era de una categoría afincada en la predestinación, en lo misterioso, en lo maravilloso, y jamás, jamás volvería a producirse (p. 259). Se enamora en silencio de ella, sin atreverse a confesárselo, y espera que ella sienta lo mismo por él. Comparte con Alba una complicidad basada en muchas pequeñas cosas en común y eso se comprueba en las amables páginas(255-259) que recogen en panorama temporal sus paseos y charlas interminables por los jardines del Palazzo Velletri en los que él "supo ,por ella misma, cosas de su vida y aún de su alma que él hasta entonces había ignorado" (pag 255) y que de paso nos sirven para saber también, mediante pequeños panoramas temporales retrospectivos que ha sido de personajes que conocimos en la primera parte como el doctor Bargione o Miss Burnett y Monsieur Paul. Esta relación idílica acaba en una velada especialmente romántica en Marechiaro, en la que mientras baila con Alba se lamenta interiormente de haberle dicho a su abuelo

---

<sup>24</sup> Consuelo Berges."Una gran novela de una gran novelista", *El Noticiero Universal* ,Barcelona,19-9-467.

<sup>25</sup> Carmen Conde."De Elisabeth Mulder y una novela suya", *Correo de Mallorca*,Mallorca,30-7-47.



que no se casaría con ella, tras lo cual el marqués le propuso a Alba que se casara con Gian Carlo. Una noche en la que él "sintió que todo su ser se hundía en sus ojos" (pag 299). Porque en el momento en el que aparece Gian Carlo y antes siquiera de que Alba se dé cuenta de que se ha enamorado de él, siente que la pérdida es inevitable y por inevitable precisamente, sobrarían las quejas por su parte. También él como Alba es poseedor de "una sensibilidad de muchos quilates que aborrece lo teatral" (p. 206). Siente la presencia de algo intangible entre ellos que les separa: "Y reconoció la presencia del fantasma. Una niebla, fina, inmaterial, se alzaba ante él, acercándose, envolviéndole. Ya no veía a Alba si no era a través de aquella niebla (p. 303). Este personaje que asume con integridad y dignidad lo inevitable, poco tiene ya que ver con el jovencito malcriado que conocimos en la primera parte, o con el joven decadente y hastiado de la vida ociosa y placentera, a pesar de su serio trabajo de ingeniero, que se mueve en el exótico ambiente egipcio del comienzo de la segunda parte. Su encuentro con Margaret Grey parece prepararle para un cambio de vida, que probablemente ansiara sin saberlo. No en vano, ella le había advertido con esa ironía que la caracteriza que: "Limitarse a una sola mujer es un esfuerzo como otro cualquiera y a veces un arte. El dominio de esa técnica se llama amor. Espere a estar enamorado" (p. 222). Claro está, que esa mujer no podría ser otra que Alba, y él ya comienza a intuirlo desde el momento en el que se sorprende considerándose infiel a ella en su episodio amoroso con Daphne Grahman. Margaret Grey, al igual que le enseña la auténtica esencia de

Egipto, parece enseñarle la auténtica esencia de su alma, revelándose como una observadora muy hábil.

Hay una descripción muy interesante de Lorenzo y Alba en la que se nos da la clave de su carácter entre lo modernista y lo moderno a la que ya hemos aludido, aunque se decanten más por lo moderno y ello se muestre en su relación y en su definición.

"Tenían muchas cosas en común., gusto e ideas, una manera especial de valorar a la gente ,de amarla y de ignorarla .Eran ambos capaces de altas tensiones del espíritu y de los sentidos, y también de grandes indiferencias , de escepticismos absolutos. Estaban despiertos ,alerta, oteando la vida, esperando algo que valiera la pena , pero no pensaban en ello demasiado, ni con excesiva fuerza , ni tampoco pensaban en ellos mismos de forma que su ego se convirtiera en una tiranía.

Se dejaban vivir,llevar, entregándose con una indolencia un poco fría y un poco soñadora al ritmo de la vida . Alba tenía en efecto -Lorenzo no tardó en descubrirlo- un temperamento apasionado. Él también .Pero eran dos temperamentos distintos. Había en Alba una capacidad de volcarse en las cosas con una fiebre y una intensidad peligrosas. Su apasionamiento tenía cierta avidez de sediento , en la que se translucía la gran soledad de su infancia y de su juventud.Lorenzo iba más despacio , dejándose captar con un abandono renuente"(pag 258)

Lo que, por cierto, explica el porqué de la pasión que surge entre Alba y Gian Carlo y el porqué de esa actitud paciente y resignada de Lorenzo que ya a sus veintiocho años: "No era hombre que sufriera de confusionismos , ni mucho menos de espejismos; sabía exactamente lo que era real y lo que no lo era , y sabía lo que quería y lo que no quería" (pag 258)

Se divierten fingiendo ser frívolos,ocultando sus sentimientos mediante diálogos ingeniosos.Antes hemos aludido a los ojos de Alba y ciertamente en torno a ellos transcurre parte de la conversación de la romántica velada de Marechiare.

- "Mírame! -Qué color es?

-¿El color de qué?

-El de tus ojos ¿Azul de mar , verde de mar?Tienen también un poco de gris alrededor de la pupila.  
Gris de mar  
-Lo parece .Hay indiscutiblemente ,algo de mar en tus ojos, algo profundo y cambiante como el mar.  
-Es mi alma  
-Eres tú (pag 298).

Diálogo que acaba adquiriendo un tono irónico y desmitificador ante el peligroso romanticismo de la situación ,porque esa respuesta "es mi alma", no puede estar dicha en serio, sino para descargar la tensión ya que:

"Habían bebido un poco.Sus ideas fluían levemente trastomadas por el alcohol, por la noche, por la música ,por el perfume que se desparramaba por la pérgola.Y por ellos mismos.Se sentían arrastrados a un círculo de emoción fácil y de intensa conciencia de la vida. Y el lúcido conocimiento que tenían de ser y de vivir se les subía a la cabeza tanto como la belleza de la noche y más que el *lachrymma christi* y el champaña que habían bebido" ( p.298)

Este es uno de los pocos momentos de intimidad de la pareja que precisamente que se produce como colofón de un día en el que han estado especialmente próximos. Han paseado por Nápoles, Lorenzo le ha regalado una lujosa diadema de coral en un anticuario, una pequeña florista les ha tomado por matrimonio y han acabado la tarde tomándose un helado de tuti-frutti ,lo que le hace sentirse a Alba como una colegiala. Sin embargo se ha interpuesto una sombra entre los dos ,la de Gian Carlo, y Alba acaba diciendo que él no la conoció de niña; lo mismo pasará al final de la noche en el cual surge de nuevo el recuerdo de Gian Carlo. Parecen destinados a alejarse de modo irremediable cuando el acercamiento parecía más imminente. Lorenzo le pregunta si es feliz y ella le responde que naturalmente:

-Quiero decir ahora, en este instante, conmigo  
-Sí ,contigo, nos entendemos bien verdad.,  
-Si  
-Me parece que con nadie me entiendo mejor que contigo.(pag 295)

Lorenzo confiesa que la situación le resulta muy agradable y cuando ella le pregunta si es feliz en ese instante su respuesta es cogerle la mano y apretársela suavemente durante unos instantes, lo que demuestra ese carácter reservado y de pocas palabras al que ya hemos aludido, que acepta de modo resignado esa dolorosa separación.

En el personaje de Lorenzo se produce, desde mi punto de vista , una evolución psicológica inexistente en el personaje de Gian Carlo que hace que cobre ante nuestros ojos una dignidad que lo eleva muy por encima de lo grisáceo. Lorenzo es más persona, Gian Carlo queda como más símbolo. Cuando comienza la novela ,Lorenzo se nos presenta como un personaje que tiene algo de "enfant terrible" , al que le gusta provocar con cierto carácter surrealista e incluso comportarse como un niño malcriado. Se pasea como un tigre enjaulado por los salones del "Palazzo Velletri" , mientras espera la muerte de su tío. No soporta los susurros de sus parientes , que le parecen zumbidos de abejas, e imagina divertido que pasaría, ya que toda la familia se reúne en torno a un de Brixia moribundo ,si en vez de uno fueran dos los agonizantes. Incluso escandalizaba al venerable mayordomo - Elisabeth Mulder sigue la tradición tan anglosajona de retratar a la servidumbre como personajes tan venerables cuando no más que sus amos - calificando de decrepitos a la mansión y a su tío, y mostrando las ganas que tiene de prenderle fuego a todo ello. Se burla de Alba cuando ésta demuestra ser mucho más madura que él, y se divierte tratando con desdén y con superioridad a Berta, la joven criada , a la

que intenta poner en su sitio ,por esas "confianzas" y esas "condenadas familiaridades" (P. 96) que se toma con él , lo que nos hace sospechar acertadamente que él se las había tomado antes con ella. Lo que en realidad le pasa a Lorenzo es que aún no ha crecido ; se comporta así con respecto a Berta dejándose llevar por una especie de sentimiento de revancha porque hace dos años se había reído de él ,cuando ingenuo e inexperto le había confesado su amor. Realmente a sus diecinueve años, la edad que tiene al comienzo de la novela, no ha cambiado mucho, aunque ahora se empeña en hacerle ver a Berta que ahora ahoga sus penas en coñac, en vez de hacerlo en chocolate. Sigue siendo un adolescente ante el amor, como lo demuestra su necesidad imperiosa de encontrar un objeto en el que depositar su idealización amorosa, sin importarle demasiado quien sea éste. Lo mismo le da la enfermera que cuida de su tío o Miss Burnett ,la institutriz de Alba .Claro está que, cuando sus ideales chocan con la realidad normal y corriente , pasa con facilidad de la idealización más sublime a la degradación más vulgar. Pocas descripciones más despiadadas podemos encontrar que la que se hace de Miss Burnett a través de los ojos de Lorenzo (p. 150), insistiendo en sus aspectos de solterona poco agraciada, y haciéndonosla aparecer poco menos que como un ser repugnante: se fija en su "piel encendida, con grandes zonas descoloridas como lunares blancos", en sus mejillas "mofletudas", que tendían a "la flacidez", o en sus ojos que "demasiado abiertos tenían una mirada inquietantemente hambrienta". También se destaca la vulgaridad de la enfermera cuando en su descripción el narrador, desde el punto de vista de Lorenzo, emplea

recurrentemente el adjetivo "mediana" (p.93). Todo se trata de un ejercicio de perspectivismo y Probablemente ninguna de las dos sea tan horrible como Lorenzo las pinta, ni tampoco Miss Burnett sea tan maravillosa como la ve luego su enamorado Monsieur Paul, idealizándola por el amor que siente por ella: "hermosa, casi rubia, con la piel muy blanca y las mejillas avivadas por los más bellos colores" (p. 176). Valgan estos ejemplos pues, como muestras del uso del perspectivismo en las descripciones, del que Elisabeth Mulder se vale para hacernos ver a sus personajes a través de los ojos de otros personajes y también destaca la escena del descubrimiento de la enfermera en el jardín a la que luego volveremos.

Todo esto puede parecer gris ante la arrolladora presencia de Gian Carlo de Gian Carlo que sin embargo también resulta interesante porque resulta ser un personaje mítico y desvalido a la vez. Por un lado aparece como el artista maldito y atormentado y así Leticia se queda corta cuando le dice a Gian Carlo que tienen el mismo demonio en común, "el de hacer todo por conseguir sus deseos". En cambio él acierta plenamente cuando al disponerse a montar a Orlando, le grita: "Vamos a llevar de paseo a nuestro demonio". Intuye que es con él y no con Leticia con quien lo comparte, y por lo tanto se dispone para su único final posible: el ser destruido por un ser tan furioso y apasionadamente irracional como él mismo. Un ser que pertenece a su mismo ámbito mítico de aspiración al ideal absoluto del Romanticismo, un ser vestigio de otra época, como él mismo; porque los civilizados humanos del mundo moderno, como se revela en el agri dulce final entre Lorenzo y Gian Carlo, tienen que conformarse

con "intentarlo" solamente. Han aprendido a consolarse, como la misma Elisabeth Mulder declaraba, siendo felices "al margen de la felicidad".<sup>26</sup>

Y a la vez aparece como un personaje que está fuera de su época y de su ambiente, por eso se puede ver una cierta reflexión metaliteraria por parte de la autora. Como el protagonista del cuento de Una china en la casa y otras historias, "Muerte de un esteta", está avocado al fracaso y a la destrucción. No comparte con nadie su concepción del arte ni de la vida. Se ve arrojado a un mundo práctico, moderno y civilizado donde la gente no es como él. Un mundo presidido por el imperio de la razón, en el que como dice Lorenzo, ya no se encuentran monstruos porque "los modernos cazadores de monstruos(...) los psicólogos y los psicoanalistas, han acabado con la especie" (Pag 264) A pesar de que al principio Gian Carlo causa el mismo efecto que un elefante en una cacharrería precisamente por la novedad, acaba dándonos la sensación de cierto desvalimiento en este ambiente que ya no tiene nada que ver con él. Indudablemente él no es como Alba, una persona que" había estado siempre tan segura de sus actos y que, tanto por educación como por instinto,

---

<sup>26</sup> La cita está recogida en un reportaje titulado "Cinco mujeres con ideas propias", firmado por Mercedes Dexeus. Desgraciadamente no puedo dar más datos para su localización, ya que tuve acceso al mismo revisando papeles personales de la autora, y las páginas de dicho reportaje estaban sueltas y sin ninguna referencia de su publicación, y todos mis intentos de localizarlo han sido infructuosos. Se recogían en el mismo declaraciones de Susana March, Carmen Conde, Carmen Kurz y Ana M<sup>a</sup> Matute, además de las de Elisabeth Mulder, que a la pregunta "¿Que le intriga de nuestro mundo?", responde:

"Su explosión. ¿No es eso lo que los científicos andan buscando?... Pero no estoy hablando en serio. Hoy se busca como siempre la felicidad. Pero hemos llegado a un punto cuya salida no podemos adivinar todavía. Creo que debemos ser felices al margen de la felicidad. Apartando la idea fija de ser felices, se puede llegar a serlo sin enterarse"

había tenido siempre plena conciencia de lo que estaba bien y de lo que estaba mal" (pag 321), ni como Lorenzo que , de modo semejante a la Karen de *El hombre que acabó en las islas*, odia las confidencialidades porque suelen tener "una desnudez muy fea"(p. 261) :

"Cada vez que una persona se lanza a contarnos algo confidencialmente, haría bien en taparse un poco "Después de todo , lo único que hace perdonable al cuerpo humano sus deformidades y miserias es que la inteligencia humana le impone la conveniencia de cubrirse" (ibid)

Y mucho menos tiene que ver con Leticia que a pesar de su apariencia semejante a él ,es la más alejada por su absoluto cinismo, y carece de la nobleza de todos los otros personajes.Ya marcamos además como este personaje a pesar de estar modelado sobre el componente de la mujer fatal finisecular tiene un componente demasiado práctico y moderno.

Leticia dista mucho de ser un personaje romántico y apasionado, como Gian Carlo, capaz de arriesgar hasta el final en su apuesta. Si ambos por su temperamento parecen avocados a destruirse mutuamente , ella saldrá vencedora porque su sentido práctico la lleva a ponerse a salvo a última hora. Cuando finalmente huyen juntos, y Gian Carlo va conduciendo a gran velocidad, ella le apostilla, práctica, cauta, y sobre todo asustada ante el hecho de que a él no le importe matarse, "pero es que podrías matarme a mí también", a lo que él le responde: "eso tampoco me importaría". Se puede ver entonces la diferencia radical entre ambos personajes que están modelados sobre bien distintas tradiciones literarias, y se demuestra que ese "bárbaro y alucinante amor al peligro", que parecía común a ambos no lo es tanto en el caso de Leticia. Ella a diferencia de Gian Carlo no está dispuesta a morir por nada ni por



nadie, pero además es la responsable de la muerte de Gian Carlo nuevamente por esa envidia que siente por Alba que posee dos seres que no merece a Gian Carlo y Orlando, el caballo cuyo nombre trae reminiscencias literarias de furia acabará con la vida de Gian Carlo .

Tras mantener su amor como aislamiento en una luna de miel que Gian Carlo intenta prolongar eternamente, una vez que se impone el regreso a Florencia, Gian Carlo no consigue integrarse en la vida de Alba y se siente completamente desplazado en ese ambiente. Gian Carlo ,no quiere saber nada acerca del ambiente de Alba y no quiere compartirla con nadie, parece exigir que si él ha renunciado a sus amigos y no ha intentado imponer a Alba ,por lo menos ella haga lo mismo. Nuevamente encontramos aquí el problema de la identidad.

*"Tú vas hacia algo y yo no voy hacia nada que no sea la merma de tu presencia. Tú tienes eso que la gente llama "un mundo". Tienes un prestigio social, una tradición familiar, unas relaciones ,unos deberes que obligan . A mí todo eso me da risa. A mí todo eso y todo lo demás que se le pueda añadir , todo en absoluto, me importa infinitamente menos que un sólo instante de tener tu mano entre las mías. ¿Comprendes tu eso? Trata de comprenderlo" (pag 356).*

Es muy significativo el episodio de la modelo, episodio casi barojiano, que acude a posar para él sintiéndose intimidada al principio, para darse cuenta luego de que él también lo está, de que él también parece un huésped incómodo: "Tenía la sensación de que también allí a pesar de todo, se escondía algo que era como ella: patético y miserable. También allí había algo parecido a lo que ella sentía crónicamente: una especie de hambre (p. 364) .

Sus celos estallan cuando se entera de que Alba ha visto a Lorenzo en una ceremonia familiar en Roma y esto motiva su huida con Leticia que conducirá a la tragedia.

Ya señalaremos, en el apartado dedicado al artista dentro de la cosmovisión mulderiana, como Gian Carlo responde al prototipo modernista del artista maldito, aunque su arte no tenga ninguna importancia, al y del héroe romántico. Como requieren los cánones está caracterizado por su orgullo y soberbia demoníacos y hay varias pruebas acerca de ello. Alba manifiesta ante el comentario de Lorenzo que define a Gian Carlo como al hombre más peligrosamente orgulloso que ha conocido jamás. "Sí lo es. Tiene el orgullo de su raza agudizado y pervertido por las circunstancias de la vida". Y finalmente reconoce: "No me extrañaría que hubiera algo diabólico en Gian Carlo" (p. 320). Y es que Gian Carlo a pesar de haber vivido en un ambiente popular ,entre gente vulgar y con estrecheces económicas, no es como todos éstos personajes populares y pobres que le rodean .El procede de otra clase social y parece tener por ello esa cierta elegancia natural ,casi genética, inherente a los personajes mulderianos y por ello se entiende el comentario de Lorenzo. Para Leticia:

"Sus modales no eran siempre correctos , pero tenía una falta de afectación tan absoluta, su naturalidad era tan desenvuelta, estaba tan confiado en sí mismo, que no cabía tomarle por otra cosa que por un señor.Un señor que hacía algunas cosas que no se debían hacer, pero sabiéndolo por juego, por capricho para escandalizar a los demás. Tal vez por simple reto a la etiqueta establecida. (pag 322)

y Alba insiste en que tiene educación "no me refiero a esa clase de educación de sociedad. Educación intelectual .Es evidente que la ha recibido (...)eso se conoce siempre, no sé como .Transciende"(pag 300)

### **La destopificación y vanguardia:**

En esta novela los personajes son conscientes de los tópicos y los destopifican a menudo.

Leticia, comenta acerca de los dientes de Gian Carlo:

"Pero lo que verdaderamente admiro en él es su boca. ¿Cómo se las compone, con esa boca para no parecer un anuncio de dentífrico? Y no lo parece, sin embargo ni siquiera cuando se ríe dejándole a uno deslumbrado. No he visto nunca tanta blancura de esmalte. Cuando se ríe parece que abre la puerta de un cuarto de baño. Pero no es una boca trivial, ni fría, no. ¿Recuerdas las carcajadas del diablo en Mefstófeles? Pues la boca de Gian Carlo parece indicada para una risa así, una risa de bajo, profunda, pastosa, voluminosa, resonante... diabólica" (p. 329).

Y ahora no nos interesa lo que de este comentario incide nuevamente en el aspecto diabólico de Gian Carlo, sino el distanciamiento irónico, poblado de imagen vanguardista acerca de la blancura de esmalte de sus dientes, que descontextualiza comparándola con la del esmalte de un cuarto de baño, y la alusión al anuncio de dentífrico, que muestran que Leticia está en otro registro. Así por medio de Leticia, Elisabeth Mulder se burla de su propia insistencia en mostrar ese rasgo de Gian Carlo.

Tenemos otro buen ejemplo de esta destopificación en la novela; por ejemplo se deshace una situación de romanticismo edulcorado cuando Alba, ante la insistencia de una florista muy típica para que Lorenzo le compre un enorme mazo de rosas rojas, exclama: "¿Cómo voy a ir yo por el mundo con ese jardín? Pareceré una estatua alegórica: Flora o Ceres o algo así..." (p. 293).

En otra ocasión es el narrador quien apostilla irónico ante la descripción de una modelo: "una muchacha pálida y delgada, con los ojos melancólicos y aspecto de tuberculosa", "era bonita, con una belleza de cromo sentimental y tenía una sonrisa permanente que crispaba los nervios" (p. 284). Se dan además toda una serie de comentarios en los personajes que pueden ser considerados como metaliterarios ya que con cierta "conciencia de sí " ironizan cuando las situaciones son extremas remitiendo esos posibles excesos literarios que en el texto pudiera haber a un género determinado. Ya hemos comentado cómo a Lorenzo le parece "teatral" el que su tío le haga prometer en su lecho de muerte que se va a casar con Alba. Y el mismo Lorenzo comenta en otra ocasión: "Ahora comprendo todo, como dicen en los dramones..." (p. 261, el subrayado es mío), o Gian Carlo en una situación de especial tensión:

"Hacer los honores, querida Alba... Y eso ¿qué es?--había preguntado con irritante afectación e inocencia sonriendo torcidamente. Yo soy un ser simple, no entiendo muy bien esa fórmula, que por otra parte recuerdo haber visto alguna vez en los novelones que leía mi abuela y que tal vez, por eso me resulte un poco anticuada y anacrónica en tus labios. Hacer los honores..." (p.359).

Cuando en su lecho de muerte el marqués les había hecho prometer que se casarían. Ambos se habían negado, precisamente por considerar esas promesas injustas y además según Lorenzo "algo teatral" (pag 110), lo cual revela que éste personaje es consciente del tono paródico de folletín que preside la situación y lo descontextualiza.

Y hay otros recursos de vanguardia en las imágenes superpuestas de Alba como mujer de Lorenzo en su aventura erótica con Daphne Graham.

"Y cuando vió que ésta se estremecía, que sus labios palpitantes se agitaban y en ellos empezaba a formarse la eterna, inevitable pregunta femenina ."¿Me quieres?, para impedir que la formulase la besó largamente ahogando la pregunta.Los brazos de

Daphne se ciñeron con pasión a su cuello y la suave resistencia de sus pestañas se aplastó contra sus pómulos. Lorenzo sintió que una agradable eternidad transcurría. "La sangre galopaba por sus venas y su mente se llenaba de un confusiónismo embriagante poblándose de las imágenes más dispares y más absurdas. Veía cosas absolutamente ridículas. Veía que Alba era su mujer y que la estaba engañando con Daphne, veía que esto estaba mal y que a él no le era posible evitarlo y que le gustaba no poderlo evitar aunque su conciencia le daba alfilerazos terribles. Veía retazos de su vida, escenas de su pasado, figuras, frases y anécdotas recientes. Veía a Daphne en el tren que los condujo al Cairo, a Margaret bebiendo coñac, al cultivador de rosas, a la mujer con ojos de tigre. De pronto sin poder evitarlo se echó a reír." (Pag 246)

Imágenes superpuestas que se repiten en la mente de Alba con ese leve motiv de los dientes de Gian Carlo:

"El día pasado desfilaba por su mente quebrado en imágenes sucesivas y a veces coincidentes, pues se entremezclaban y se fusionaban de modo extraño. De pronto vio a Gian Carlo apareciendo en el portal con la pitillera en la mano y llegar hasta el coche riéndose. Y pensó "los niños le quieren deben de ser buenos. Gian Carlo tendía ahora su mano hacia ella. Sus dientes descubiertos por la risa brillaron al sol. Y de pronto al tomar ella la pitillera, no era Gian Carlo quien estaba allí sino Lorenzo con una diadema de corales." "Ricordo di Napoli, querida"

Si su mente estaba aturdida por imágenes que cruzaban por ella como pisándose unas a otras" (Pag 302)

También la parafernalia que rodea a la aparición de la enfermera según Lorenzo, coloca lo sublime que aquí resulta tópico, y cursivamente literario, con toda la intención al lado de la chata realidad. Creando un fuerte contraste perspectivístico entre lo que él imagina y la cruda realidad. Así:

La encontró al fin en una rotonda formada por un círculo de cipreses. Al pie de cada ciprés crecían rosales trepadores que se alzaban de árbol en árbol, formando una tupida guirnalda. Algunas rosas estaban abiertas ya, entre una multitud de capullos. El aire olía a flor fresca, a rama verde, a noche húmeda. En la plazoleta había un diminuto estanque con un hilo de agua, alzando en aguja como los cipreses. Y cerca del surtidor un banco de piedra. En él divisó a la enfermera, una forma blanca, brillante de almildón, algo fantasmal a la luz de la luna. Se fue acercando a ella muy despacio, pensando en cómo la abordaría, qué le diría, de qué forma le haría comprender la urgencia sentimental de la noche, la belleza enloquecedora de aquel abril florentino, el deleite de la fatalidad que los hacía encontrarse allí, a ella y él bajo el signo de la muerte, como en las grandes tragedias clásicas. Pasaría con aire indiferente entre el banco y el surtidor, y de pronto, retrocedería y deteniéndose ante ella, le diría con gesto y tono suplicantes como si, encontrándose sobre un abismo, le rogase que le tendiera una mano salvadora: "¿Que hora es, por favor? Tengo entendido que las enfermeras siempre llevan reloj". Y entonces ella le respondería, tras una mirada a su frágil muñeca donde un relox chiquito parodiaría a la luna. "Es tal hora" "Pero no tiene ninguna

importancia ,ninguna le afirmaría él -Tenemos toda la vida para nosotros.La vida es larga"(pag 92)

(...)Y luego se impone la realidad.;

La luna le daba de lleno .Era una mujer de mediana edad de mediana estatura, de mediano peso , tiesa y sólida.Se había quitado la cofia ,dejándola sobre el banco y se pasaba las manos entre los cabellos ,ahuecándolos ,una mano fuerte,grande.El cabello era oscuro,mustio y ralo, con anchos veteados de blancuzco gris ,más mustio y más ralo todavía.Su rostro era jetudo ,su cuello corto,su busto unido a la vasta cintura por una línea recta, sus pantorrillas ordinarias.Burdamente enlazados a los gruesos tobillos pataleaban unos pies descalzos, anchos y cortos, casi cuadrados.De pronto ,la enfermera hizo una cosa extraordinaria :se cogió un pie con ambas manos y comenzó a imprimirle movimientos de rotación en un sentido , luego en otro ,luego a moverlo de arriba a abajo.Hizo esto durante dos o tres minutos , y en seguida lo repitió con el otro pie.Llevaba medias blancas , de algodón y en una de ellas tenía un roto y un dedo achatado asomaba por él como un pequeño rostro deforme." (Pag 93)

Así Lorenzo acaba exclamando:

"Es una pobre mujer cansada-se decía- ; una pobre mujer que ha permanecido en pie demasiadas horas y está agotada con las piernas edematosas"(pag 93)

### **-Personajes secundarios ( e historias secundarias)**

Es privilegio de los grandes creadores, el trazar personajes e historias secundarias de tal entidad que se pudiera escribir otra novela entera acerca de cada una de ellas. En *Alba Grey* nos encontramos con numerosos ejemplos de ello.

La historia de amor entre Miss Burnett, la institutriz de Alba, y Monsieur Paul, el chef del Palazzo Velletri, retrata dos personajes de sensibilidad extraordinaria, tratados con la misma extraordinaria sensibilidad por parte de la autora, dos personajes en apariencia insignificantes, grises y cotidianos, pero revestidos de toda la dignidad que esa misma "grisura" pueda darles. De ellos acabamos sabiendo todo lo que necesitamos saber, pero contado con técnicas muy distintas; mientras que de Miss Burnett lo conocemos mediante un largo

flashback rememorado por ella misma, de Monsieur Paul sólo se nos dan unas pinceladas, pero muy elocuentes, para conocerle, simplemente nos basta con saber que: "Sólo un poeta lírico podía llamarle a una ensalada de remolachas "Coeur de rose", y a un puré de zanahorias "Tendré soleil", y a una poularde al vino de Tokay, "Viens chérie" (p. 169) .Después de esto poco nos importa que además el personaje escriba poemas, es un hecho consustancial a su personalidad, lo más importante de él es que es capaz de convertir en poética hasta la actividad cotidiana más prosaica. Resultan muy cómicos en esta historia los remilgos que Miss Burnett siente al principio ante él, ya que ella es una mujer educada y culta y él un simple cocinero, para acabar descubriendo finalmente que en realidad es un alma exquisita, que como ella siempre ha estado esperando ese amor que nunca llegaba. Aunque también resulta sospechosamente conciliador desde el punto de vista social que ella que es una institutriz no haya accedido al amor de grandes potentados y acabe casada felizmente con alguien de su clase: con alguien del servicio al fin y al cabo.

Es hermosísima también la historia de amor no correspondido, por imperativo social, entre el Doctor Bargione y Laura Cristina, la madre de Alba. Amor descubierto por Assunta, temible ama de llaves, ante cuya mirada "incluso un de Brixia podía verse obligado a bajar los ojos" (p. 97), por lo que el pobre doctor se sentirá avergonzado durante toda su vida. Su imagen, inmediatamente antes de atreverse a confesarle su amor a Laura Cristina, apoyado en los barrotes de hierro de la verja del palacio familiar "cogido a ellos con ambas manos como un preso que sueña con la libertad" (p. 265), es muy

difícil de olvidar. Como también lo es la historia entre el guardián del coto de caza y su esposa, un amor sencillo y sin complicaciones que sirve de contrapunto al de los protagonistas; o la de los Marqueses de Velletri los abuelos de Alba, que después de cuarenta y tantos años no saben si se quieren o no. Hay además episodios divertidos contados con la gracia y elegancia de una comedia de Ernst Lubitsch, como el de la borrachera de la doncella, Berta, que sólo descubrimos cuando a la mañana siguiente Fabio, el dignísimo mayordomo, le pregunta a Lorenzo si figura entre sus atribuciones el tenerle que poner compresas frías a una jovencita borracha. Pero el personaje más inolvidable, por fascinante, es sin duda Margaret Grey a la que ya nos referiremos al tratar a las "irónicas espectadoras".

Dentro del episodio de la conversación entre Margaret y Lorenzo, en el que ya hemos aludido a que Margaret actúa como buena observadora ayudando a Lorenzo a conocerse mejor a sí mismo, destaca la historia acerca del asesino esteta que ella le cuenta. El relato está motivado porque pasan por un jardín de rosas de alejandría de embriagador olor y ella le dice que conoce al dueño. Un hombre que "cuando asesinó a su mujer, siendo muy joven, casi un muchacho, demostró cumplidamente cuál era su concepto de la vida y de la estética"(pag 224). Casado con una mujer fea por imperativo familiar, él amante de la belleza y que vive rodeado de belleza induce indirectamente al suicidio a su esposa por medio de su desprecio, para acabar de modo paradójico algunos años después enamorado de otra mujer que él desprecia y cuya única manifestación de belleza exterior reside en su voz. Lorenzo no entiende



demasiado bien esta historia y al enterarse del asesinato se siente repugnado y le dice a Margaret que quiere abandonar aquel jardín. Frente a esto Margaret, se muestra como una observadora distanciada más allá del bien y del mal, que sólo se refiere al componente estético y no ético de la historia, nunca juzga moralmente al protagonista, y ésta es una cualidad "sine qua non" para ser una "irónica espectadora". Margaret lleva a Lorenzo al café donde canta Mitra la cantante ciega de prodigiosa voz que le produce un efecto impresionante a Lorenzo.

"El canto de Mitra le empapaba, le saturaba, penetraba en él como en un movimiento recíproco de extraña ósmosis, derramándose en él y él en la voz. La sensación era maravillosa y terrible. Aunque aquella corriente vibratoria le enriquecía opulentamente, aunque se sentía invadido en la totalidad de su ser, como si la voz se abrazase a su espíritu abriéndose paso a través de todos los intersticios de sus moléculas físicas, tenía, sin embargo, la sensación de ser él el que se vertía y se extravenaba, la extenuante sensación de estarse desangrando. Le hubiera sido imposible en aquel estado de receptividad y de entrega, analizar la calidad artística de la voz. Sólo sabía que era pequeña, intensa, con unas notas graves, inesperadas, en el fondo de registro, como un ¡ah! trágico". (pag 232)

---

Tras lo cual piensa que "la belleza trasciende de ella, mana de ella. Se transparenta a través de su voz, de su piel, de sus huesos, transfigurándose en ella misma" (Pag 232)

Él comprende porqué le ha llevado allí Margaret cuando al salir ven en la puerta a un hombre con "una noble y fría altivez", pero de "mirada suplicante un poco abyecta" que parece "un perro maltratado y fiel esperando a su amo" (Pag 235). En la historia de este amor no correspondido parece haber también un fuerte componente de fatalidad, como en la relación posterior entre Alba y Gian Carlo, "porque se vieron, y fulminantemente, él la amó y ella la odió" (pag 230)

Margaret Grey no hace sino enseñarle a Lorenzo que la vida es múltiple y diversa y que tiene muchas facetas, algunas incluso contradictorias, como es el caso de la pareja que encuentran en el café y que Lorenzo califica de "siniestra" y realmente está descrita con tintes naturalistas. Así ella "tenía el pelo rojo, la piel de un blanco malsano, la boca ávida y laxa, los ojos amarillos, oblicuos, crueles, con la mirada chispeante y agresiva como una fiera y él "alto huesudo, estrecho de hombros, un poco encorvado. Sus manos tenían un brillo de humedad pegajosa, como si estuvieran empapadas en sudor. Su boca, apenas dibujada, rizaba la comisura derecha en un mohín sardónico, y el rostro se le crispaba de vez en cuando con un tic de degenerado nervioso o de habituado a las drogas." (pag 234)

La sorpresa de Lorenzo es mayúscula cuando saludan a Margaret y ésta le dice que son griegos. "Investigadores y helenistas. Saben más que nadie sobre la esplendente Atenas" y él le contesta "Me parece que saben también algunas cosas sobre otras materias menos esplendentes". Desde luego responde ella. Y cuando Lorenzo se extraña de la gente a la que conoce. Ella le recuerda nuevamente que "la vida es múltiple y diversa" (pag 234)

Otra historia secundaria que merece atención es la que se centra en el personaje de Daphne Graham. Cuando Lorenzo regresa al hotel tras su velada de charla con Margaret Grey, encuentra una nota de Daphne una joven americana y acomodada, diciéndole que pase por su habitación. Es una escena de lujo con champaña, aunque esté caliente, sedas y negligé. Lorenzo aparece en pijama y batín con pañuelo de seda blanco anudado al cuello y

zapatillas de ante que se hunden "bajo la gruesa alfombra" ,ante lo que Daphne replica "Me gusta tu pañuelo.Eres un hombre elegante ,Lorenzo, quiero decir, por fuera también" (pag 245).Tiene un comienzo bastante curioso ya que ella le recibe con todas las ventanas abiertas porque había estado fumando tanto que tiene la garganta "como la chimenea de una fábrica" y de repente se ha dado cuenta de que no podía respirar" (pag 241) .Dice que creía que no vendría y que ahora comprende los crímenes pasionales. Nuevamente Alba se convierte en el tema central y Daphne celosa interrumpe continuamente a Lorenzo preguntándole por ella, ya que ese día ha oído hablar de su belleza. Lorenzo no la ha visto en muchos años y le dice que entonces era un patito feo. Pero finalmente se sorprende pensando en que está siendo infiel a Alba. Cuando se echa a reir, Daphne le dice que no la quiere porque el auténtico amor excluye la idea del ridículo. Ya nos referiremos posteriormente al carácter del diálogo entre los dos.

El episodio no pasa de ser la aventura de una noche y esto queda bien reflejado en el hecho de que a la mañana siguiente cuando Daphne está durmiendo, Lorenzo le aparte un mechón de cabello de la cara, y se comenta que "éste fue tal vez su único gesto de ternura"(p.248). Ese mismo día ,Daphne le manda una nota que nos hace pensar que no es la niña mimada que habíamos creído y que está aprendiendo para llegar a ser una "irónica espectadora". Realmente no sabemos si tras su elegante frivolidad , hay algún sentimiento menos frívolo ,pero resulta curioso el carácter liberado del personaje .

"Adios querido Lorenzo. Fuiste ,antes ,un alegre capricho; y eres ahora, ya, una amarga nostalgia. Mala suerte. Pero si tenía que ser así, es que tenía que ser así y no

hay nada más que hablar .Que seas feliz. Que te diviertas .No te pido que me olvides porque seguramente me habrás olvidado ya. Pero, si aún no me hubieras olvidado , no te preocupes por mí. Y como yo, no te arrepientas." (pag 249)

### **-Importancia del diálogo**

Pero además de la importancia de lo que se cuenta, está la importancia de cómo se cuenta, y se cuenta con ese empleo magistral del diálogo que caracteriza a Elisabeth Mulder, que destaca Angel Zúñiga en la crítica que le dedicó a Alba Grey.<sup>27</sup> Elisabeth Mulder emplea un diálogo que refleja perfectamente la psicología de los personajes, en el que bajo una apariencia frívola se dicen las verdades más serias. Parafraseando términos, podríamos calificarlo como de propio de una "alta novela", en el que prima la agudeza de ingenio y la réplica justa, siempre a la altura de las circunstancias. Sin embargo hay que señalar que el ingenio de estos diálogos se pierde a veces en fuegos de artificio y que algunas veces los diálogos resultan bastante increíbles y poco ajustados a la realidad.

Precisamente ese componente de juego, e incluso de combate a veces, cuando se da entre dos personajes de sexo opuesto, lleva implícito un fuerte componente de seducción; seducción que puede ser solamente intelectual o más abiertamente sensual, como en el caso de algunos de los diálogos que se dan en cualquiera de las parejas que se forman a lo largo de la novela. Es muy patente en el caso de Lorenzo y Daphne Graham y también cuando Lorenzo y Gian Carlo discuten delante de Alba, están usando su ingenio como arma en un

---

<sup>27</sup> Angel Zúñiga: "El sexo débil", *La Vanguardia Española*, 14-8-47.

combate que parece destinado a deslumbrarla para que decida con cuál de los dos se va a quedar. Así por ejemplo Gian Carlo le pregunta : "¿Tú seguramente no eres artista ,¿verdad?" y Lorenzo le responde "¡Oh,no! Yo soy completamente, inofensivo " (pag 323).

O cuando Leticia le dice que es ingeniero hidráulico y ha estado en Egipto inspeccionando obras fluviales .Gian Carlo, pregunta ¿Del Nilo por casualidad? y ante su pregunta acerca de si se ha traído muchas flores de loto, Lorenzo responde : "¡Muchas!".

Luego mantienen una discusión acerca de la estatua del jardín y Gian Carlo piensa que es "Una Paulina Bonaparte fofa".Lorenzo se alegra de que no le guste ya que "... a mi me gusta extraordinariamente ,Me gusta tanto que tengo celos cuando la admiran los demás. Me ocurre con ella lo que a ciertos hombres con una mujer muy amada :quisiera que fuese invisible para los demás" (pag 328), indirecta bastante obvia ya que Gian Carlo se ha pasado toda la cena pendiente de Alba , aunque se haya divertido de vez en cuando con las insolencias de Leticia que no ha hecho otra cosa que intentar llamar su atención y precisamente encantada con el panorama en el que no hacen más que tirarse dardos envenenados con la mayor elegancia, exclama:¡Qué conversación más deliciosa,parece que estamos todos un poco locos, menos Alba, desde luego ,Alba no pierde la cabeza" y entonces se produce una interesante imagen de vanguardia cuando Gian Carlo "se puso a mirar la cabeza de Alba como si hubiera algo monstruoso en ella, alguna tuerca o

clavija anatómica que hacía que no se pudiese perder, mientras todas las demás cabezas mortales, se perdían" (pag 324) .

También podemos decir que la relación de Alba y Lorenzo comienza desde el principio de la novela con ese diálogo ingenioso,e impertinente en el caso de Lorenzo que arremete contra Alba .Y lo mismo sucede con Gian Carlo, ninguno puede bajar la guardia en presencia del otro ,aunque a Alba a veces le resulta doloroso encajar los golpes de Gian Carlo que demuestran el desprecio hacia su linaje.El se burla constantemente de ella ,llamándola "alteza". Y dice que sabe agradecer y presentar gentilmente sus respetos a una dama ,pero que es una pena que esa dama sea una de Brixia ,porque le gustaría odiarla ,pero que siendo ella no puede hacerlo.

- "¿He de presentarte disculpas

-No tengo inconveniente.Pero prefiero otra cosa.

-Supongo que no será que renuncie a mi sangre abriéndome las venas

-No; tanto no .Solamente verte otra vez antes de que te marches mañana"

(Pag 310)

O el diálogo más tarde entre Lorenzo y Daphne Grahman diálogo que roza lo imposible dada su afectación:

- "Daphne querida, a un hombre le emborrachan más cosas que el alcohol trasnochado.(...) Por ejemplo :tu manera de decir "¡Verte!" , con la voz un poco áspera ,como si te estuvieran degollando .Tu inocente procacidad al enfundarte en ese fastuoso ropón de sátrapa perverso ,color rubí como tu boca y un poco transparente como tus pensamientos."

(...)- "No me confieses que me persigues , querida .No podría resistirlo a estas horas.

-Parece que te persiga, en efecto.Lo parece mucho.Te debo producir el efecto de una corista lanzada enfebrecidamente a conquistar. Un efecto horroroso.

-Ninguna corista del mundo tiene tu aplomo , hija mía. Se requiere una gran dama para recibirle a uno en una corriente de aire y anunciándole con toda consideración que va a coger una pulmonía por bobo"

(Pag 244)

O diálogos como el siguiente entre Margaret Grey y Lorenzo.

-Oigame :creo que es usted la mujer más inteligente más frívola y más superficial que he conocido jamás.

--No exagere.Sólo aspiro a serlo.Sólo una simple aficionada.

-Y ¿por que

-Por necesidad de equilibrio. (Pag 214)

### **El mundo social en Alba Grey**

*Alba Grey* se desarrolla entre la nobleza y el lujo .Alba, Leticia Gian Carlo y Lorenzo pertenecen a la nobleza ,aunque Gian Carlo fuera repudiado por la familia ya que su madre era humilde, también el padre de Alba había sido repudiado por los Velletri , porque no era noble, aunque era un financiero millonario.

Lorenzo trabaja ,a pesar de su condición social. Su profesión de ingeniero parece no obstante, un pretexto para que el personaje pueda viajar supervisando obras fluviales en la India y en Egipto, y estos viajes parecen más de placer que de otra cosa. Pero era necesario que el personaje trabaje en algo práctico para establecer un contraste con Gian Carlo y para que pueda aparecer como serio, incluso aburrido ante él. Del mismo modo el que Gian Carlo sea un pintor sirve para darle un componente tópico bohemio, pero a diferencia de otros artistas de Elisabeth Mulder su trabajo no es nada interesante , es un mal pintor que saca lo justo para sobrevivir.

Hay personajes trabajadores que se sienten deslumbrados por el lujo en el que viven los Grey como Miss Burnett la institutriz de Alba Grey que piensa que al entrar a trabajar para ellos se va a cumplir su sueño dorado, sacado de la imaginería de la mejor novela rosa o película de Hollywood: "Se veía la heroína de un romántico destino: la linda joven europea , sin fortuna pero inteligente, culta, con exquisitos modales , despertando la avasalladora pasión de un potentado newyorkino"(130)"

"Pasó en en Florencia ocho meses en el suntuoso Palazzo Velletri , y luego partió a América en el Normandie .El viaje fue un sueño , más aún una película,.Sí, a cada momento le parecía "estar en el cine". ....La casa de los Grey en Nueva York , fué la segunda parte de la película y la continuación de de aquella vida maravillosa de transatlántico"

Aunque luego se dé cuenta de que la realidad es muy distinta y que para ella sólo existen: "restaurantes baratos , teatros de segundo orden , espectáculos amenizados con un poco de baile a la salida y regreso a casa, si no en Crysler imperial en taxi, no estaba mal" , e incluso de algo peor : tipos de "mirada dura, nariz prominente y una bella boca de animal carnicero" como el hermano de su mejor amiga que intentan aprovecharse de su virtud. Para convencernos de que la vida no es un cuento de hadas, y que esto es la realidad, en vez de encontrar a un príncipe azul encuentra a alguien de su clase social un cocinero de buen corazón y con espíritu poético además con el que acabará formando una familia,aunque al principio ella incluso le desprecia porque le cree inferior.

También muy distinta al entorno de los Grey es la realidad de pobreza y el ambiente popular en el que vive Gian Carlo .Se retrata el ambiente populachero de Nápoles, la ciudad más tópicamente popular de Italia, con el



griterío de los chiquillos que se apiñan alrededor del coche de Alba donde "zumbaba una colmena de chiquillos desharapados" (pag 287) y con ese estudio en el que entra y sale todo el mundo y beben vino malo, aunque "sin bautizar", según Gian Carlo, que también define su tabaco como "negro, malo, apestoso" .El desagrado que le produce a Alba este ambiente es descrito con todo lujo de detalles. Se habla de la "lóbrega y miserable escalera"(pag 277) y de que "Ascendía por el hueco de la escalera de todos los pisos , un olor intolerable a aceite frito , comida basta y humanidad mal lavada."( ibid) o "en todos los balcones colgaba ropa lavada que no parecía estarlo mucho" (pag 286) y después se define la portera como a una mujer "astrosa". Su sobrina, Mariana, que de vez en cuando le sirve como modelo a Gian Carlo y con la que quiere que Gian Carlo se case, es una muchacha trabajadora , una empleada que trabaja "cuatro horas por la mañana, cuatro horas por la tarde ,metida en un almacén, tanto si llueve como si hace, sol" .Él no quiere casarse con ella porque sus ojos son "ni negros ni castaños,.Sucios como un barro de invierno ennegrecido.Como un agua encharcada y terrosa." pag 282 y "uno no se puede casar con una mujer que tiene los ojos de un color que a uno no le gusta, ¿verdad?"(ibidem).Gian Carlo muestra un ingenio y frivolidad considerable y demuestra que tampoco es visto este personaje con demasiado cariño, acumulando matices negativos en esa descripción de sus ojos que contrastan con los de Alba, que como ya hemos visto, aunque de color impreciso no presentan ningún rasgo negativo .También hay una cierta actitud despectiva y desconfianza al ser descrito el personaje por los ojos de Alba: "Tenía tanta

belleza como en los dibujos de Gian Carlo , aunque considerablemente menos dulzura .Él la había embellecido espiritualmente -¿Por qué?(...) La moza era , en realidad , montaraz, arisca, con un gesto obstinado, un poco brutal .Y miraba de reojo con aire desconfiado" (pag 305). Parece un ser natural, pero salvaje, y dañino en cierto modo, exento de toda educación.

Y dentro de todo esto ,está el problema de renuncia de Gian Carlo a su identidad, el no poderse adaptar a la sociedad de Alba

También el pintoresquismo en el El Cairo y que es descrito alternando a veces los tópicos con el tratamiento consciente de esos tópicos literarios: "Hacía una noche suave y tibia. La luna disfrazaba hábilmente sórdidos rincones y turbias callejuelas, prestándoles una apariencia sugestiva de ilustración de *Las mil y una noches* El Cairo árabe aparecía ahora ante los ojos de Lorenzo ,que sólo había pasado por él distraídamente y a pleno día con un interés nuevo ,con un fuerte y misterioso relieve .Intensamente estimulada ,su imaginación le hacía descubrir tras cada celosía el brillo de unos ojos asaeteadores o la palidez de una mano insinuante. .! (pag 216)

Cuando llegan al café donde canta la joven ."El decorado es feo y sórdido, el ambiente vulgar con clientela heterogénea .La única particularidad del establecimiento es que sus precios son muy elevados debido a la calidad de los artistas que en él trabajan" (pag 229)

**-Tratamiento del tiempo y narratología.**

La obra transcurre de modo lineal pero sin embargo tenemos varias analepsis, todas ellas también desde el punto de vista de los personajes (salvo una) la más importante desde el punto de vista argumental es la que se produce: el de la conversación entre Lorenzo y Margaret Grey que nos cuenta que ocurrió tras la muerte del anciano marqués hace ocho años. De hecho el comienzo de la segunda parte es abrupto "Ocho años más tarde hallábase Lorenzo de Brixia en El Cairo"

Tenemos también las conversaciones entre Lorenzo y Alba en las que se cuenta el enamoramiento platónico del Dr. Bargione por Laura Cristina.

También es larga la analepsis en la que Miss Burnett rememora su pasado mientras Alba le está escribiendo a su padre. Comienza la evocación cuando Alba le menciona a Lorenzo y ella recuerda que estuvo vagamente enamorada de él: "se quedó pensando en Lorenzo que decía la niña se había desarrollado tanto y parecía un atleta" y entonces se hace ilusiones acerca de si ella que no ha conseguido casarse, podría hacerlo con Lorenzo:

*"Y se había interesado por ella y le había preguntado a la niña ... Claro está que no tenía importancia lo que dijese un chiquillo ... Pero ¿por qué llamar chiquillo a un hombre de diecinueve años y de raza latina, además?"*

Se ruborizó y sintió nuevamente aquel grato calorcillo que le esponjaba el corazón. Un tumulto de olvidadas ilusiones, de sueños, de esperanzas, entró en actividad dentro de su espíritu, y aquella frialdad que la había entumecido y atontado durante tanto tiempo comenzó a fundirse en ella y se sintió de pronto flexible, tierna, como si acabase de nacer. (pag 135-136)

La cursiva es mía y con ella marco el estilo indirecto libre que preside la evocación del personaje, que se hace patente ya desde el primer párrafo de la evocación las primeras palabras "p.125-136 P Ella Mary Burnett tenía un

espíritu fino, era culta ,distinguida, fuerte.Pero no tenía fe en sí misma como mujer" (pag 125)

E incluso usa la cursiva para referirse al propio lenguaje del personaje, tímido y reprimido :así vemos que "Pero ninguno de aquellos magnates de la industria , de la banca, del comercio ; ninguno de aquellos grandes señores de Boston ,de Filadelfia , se fijó en ella jamás...lo que se dice *fijarse* "(pag 132) luego sigue "Pero ¡Señor,Señor!, que tampoco ninguno de sus amigos se *fijaba* verdaderamente en ella.¿Por qué ?Era una fatalidad por lo visto....".Y cuando por fin "Uno sólo ,el hermano de su mejor amiga ,dio inequívocas muestras de fijarse en *aquel sentido*"... y al final sólo descubre que quiere aprovecharse de ella , piensa "Así pues ,el único hombre que evidentemente se había fijado en ella no era en *aquel sentido* ,sino en el otro .Y se sintió tan vejada,tan avergonzada ,tan ofendida que se echó a llorar..."(pat 134)

Y el único flashback que está narrado desde el punto de vista del narrador,es el del pasado de Laura Cristina. Partiendo del episodio de la carta que Laura Crisitina escribe a su marido ,se evoca la relación del matrimonio. Este incidente sirve para introducir una reflexión retrospectiva a modo de flashbak sobre los padres de Alba en la que se relata como la madre , heredera de los marqueses de Velletri, se había casado con un teniente norteamericano, al que ella había atendido en el hospital durante la guerra, desafiando la voluntad de sus padres que ya le habían asignado un marido noble

No se trata aqui de ninguna evocación por parte del personaje comienza con su descripción física para seguir el narrador omnisciente":"En sus ideas ,sin

embargo difería por completo de sus progenitores. Era muy otro que el de aquellos su concepto del individuo y su interpretación de la vida. Ella era integralmente "hija de su época", y sus padres también de la de ellos.

El carácter de Laura Cristina se había formado en aquel momento coincidente con la guerra del catorce... y así continúa la digresión desde la pag 141 hasta la 146 en la que se cuenta de su enamoramiento y matrimonio con Conrad Grey a pesar de la oposición de sus padres. En la analepsis se reproducen también entre comillas las palabras de algunos personajes. Combinando el estilo indirecto con el directo, por ejemplo :

"Laura Cristina le dijo temerariamente a su padre "Tu, papá, podías haber tenido todo el mundo en un puño ,pero me parece que tu nieta te tiene a tí en la misma forma", el marqués en vez de indignarse y enfurecerse como Alba había temido , se echó a reír y exclamó en tono de chanza ."Pues entonces hija está bien que así sea. Las deudas hay que saldarlas, hija mía"(pag 146)

Otro ejemplo de interesante perspectivismo ,es el que ya hemos aludido en la descripción de Miss Burnett, tanto por parte de Lorenzo como por parte de Monsieur Paul.

---

A pesar del éxito que tuvieron en su época estas dos novelas, sin embargo quizá estén algo alejadas del gusto del lector actual. Parece como si Elisabeth Mulder hubiera logrado en ellas un muestrario de todo lo que era capaz de hacer hasta el momento: mostrar escenarios lujosos, personajes de

psicología complicada o incluso presencia del misterio en la segunda parte de *El hombre que acabó en las islas*, por eso se entiende el éxito en su época. Algo similar le pasa a *Alba Grey* que es la más cercana a la sofisticación rosa dentro de lo que cabe. Quizá por ello, al acabar *Alba Grey* sintiera que necesitaba un cambio en su forma de narrar, y ese cambio se demuestra en los cuentos que empieza a publicar en prensa a partir de estos años.



## Capítulo X

### Una reflexión sobre el arte, *Más*, y una transformación genérica , *Las hogueras de Otoño*.

Retomamos el hilo cronológico con las novelas que publicaría Elisabeth Mulder tras *El hombre que acabó en las islas*. Nos ocuparemos ahora de estas dos novelas, de difícil clasificación, que parecen intermedios entre sus novelas más extensas, una es prácticamente una novela breve en la que sin embargo encontramos una interesante reflexión acerca del arte y la otra es una obra de teatro convertida en novela, que no pasa de ser un mero divertimento intrascendente.

#### ***Más* (1944)**

*Más* es una novela con vocación de novela breve, aunque su extensión sea de 122 páginas, pero es de las más breves dentro de las largas. La misma Elisabeth Mulder parecía considerarla como tal en la clasificación que hacía en el programa "Hablan los escritores" ya mencionado<sup>1</sup> emitido por Radio Miramar. Está dividida en tres partes y no presenta división alguna en capítulos, aunque sí presenta alguna separación mediante una línea de asteriscos que parece diferenciar secuencias narrativas , como sucede en sus novelas breves

---

<sup>1</sup> "Hablan los escritores", emitido por Radio Miramar de Barcelona, el 9-3-65.



propiamente dichas e incluso en alguno de los cuentos largos analizados por ejemplo en el libro *Este mundo*. Además el tema del arte la aproxima a su narrativa breve ya que las relaciones arte vida y los artistas pueblan varios de sus cuentos. Esta relación entre el Arte y Vida, se manifiesta ya desde su dedicatoria en la que las protagonistas parecen cobrar calidad de real : "A Valentina y Clara, personajes centrales de este libro, para el que dieron su substancia"

### **Valentina y Clara**

Presenta la historia de Valentina y Clara Ribalta, dos hermanas artistas absolutamente distintas en su personalidad y en su arte. Valentina es escultora y Clara pintora. Valentina tiene talento y Clara solamente fuerza de voluntad. La novela nos plantea preguntas como qué es más productivo para el arte: el talento o la disciplina, o si sin talento se puede llegar a ser un artista consagrado con la disciplina y el trabajo. Pero sin embargo, esto queda en un segundo plano ya que la condición de artista es esencial en Valentina y tangencial en Clara para la que no pasa de ser una de sus obsesiones pasajeras.

Cuando comienza la novela, Clara es abandonada por su novio un pintor llamado Sergio Alejo, un perfecto cretino, que decide que ella no está a su altura ahora que está teniendo éxito con su carrera. Ese "Mas", es a lo que quiere llegar Clara, que decide afrontar la humillación y convertirse en una gran artista y por ello, su hermana la mira con una mezcla de escepticismo y cariño. Ella, que desde el primer momento se da cuenta de que no hay nada de Clara en sus cuadros "En

cambio hay bastante de los cien mil pintores que en el mundo han sido..." y considera muy triste una obra arte en la que el artista pertenece al margen. Ella, tan consagrada al arte que "cada noche hacía mentalmente el recuento del tiempo economizado todo el día en beneficio de su arte y si hallaba el menos despilfarro sentíase profundamente culpable y desolada"<sup>2</sup>, se alegra de que Clara se vaya a casar pronto porque piensa, de modo bastante inmisericorde, ya que no es amiga de paños calientes, que se olvidará de pintar "como las señoritas que han incluido en su educación el "ramo de adorno " se suelen olvidar al casarse, del piano ,del dibujo ,de los idiomas..." (p.19). El arte de su hermana no tiene nada que ver con el suyo, como Clara al fin y al cabo no tiene nada que ver con ella tampoco.

"Su arte era como ella:desconcertante y original ;un poco rígido ,pero con algo inquietante,picante,caliente.No lo comprendían todos ni gustaba a todos, como sucedía con ella misma .Pero aquellos que le eran devotos, lo eran con fanatismo" (p. 19)

Clara es una personalidad cambiante, proteica y multiforme que va sufriendo múltiples transformaciones mientras que Valentina es madura y asentada.Es intemporal en cierto modo.<sup>3</sup> Tiene eso sí un momento de iluminación artística y una espléndida madurez,pues desde el primer momento es presentada

---

<sup>2</sup> Utilizo la única edición de la obra *Más*, Barcelona ,Editorial Selecciones Científicas y literarias,1944 (La cita pertenece a la pag 9)

<sup>3</sup> En efecto, muy avanzada la novela ,su hermana le comenta:  
"Tu no has cambiado nada(..)Sí :tienes un cabello blanco ,ahí sobre la sien izquierda(..)Y te peinas con todo el pelo hacia atrás.También me gusta .Te da cierto aspecto de pájaro.(pag 96-97)

como el perfecto tipo de la mujer joven y madura a la vez que tanto le gusta a a Elisabeth Mulder, parece uno de esas creaciones que constituyen su ideal de personaje.

"En el aplomo de su mirada ,en el leve alzamiento de su mirada ,se comprendía que estaba muy segura de ella misma ;tratándola ,era evidente su convencimiento de que había venido a este mundo a hacer algo ,y que estaba determinada a no morir sin haberlo hecho. Esto no es fácil cuando la forma de expresión que una posee es la del arte. Valentina sabía demasiado bien que el arte es largo y la vida breve ,tan breve ...Su existencia ,pues, era una lucha contra el tiempo.Cada hora era precioso,cada hora tenía un valor de eternidad"

Es una mujer de "sencillez elegante ,pero extraordinariamente sobria, a veces casi austero" a la que no le importaba "un camino gustar o no gustar" porque "ni se le ocurría jamás pensar en tales cosas .No tenía tiempo" (p.10)

Su descripción corresponde al tipo físico mulderiano que sabe lo que quiere:

" De mediana estatura ,muy delgada con el cabello oscuro ,la tez blanca y pálida, la boca fina, la nariz un poco ancha,un poco ávida, y los ojos grises ,oblicuos y de afilado mirar.No era bonita,pero si atractiva ,con su aire nervioso ,su expresión entre distraída e insolente ,su perfecta naturalidad y su ácido humorismo .Muchas personas,después de haberla tratado durante tiempo, se preguntaban perplejas si Valentina les era simpática o simplemente odiosa ,y no sabían que contestarse .Pero continuaban tratándola en espera de una aclaración que no llegaba nunca ; y lo que es más ,aún sin saber si la amaban o si la aborrecían, sus amigos se sentían respecto de ella, profundamente leales y devotos,dispuestos siempre a defenderla contra viento y marea si esta defensa le hiciera falta,que jamás le hacía" (p.10)

En cambio su hermana Clara, parece vivir a su sombra y la gente la valora simplemente por serlo .Cuando comienza la novela tiene veinticinco años y podemos observar como su descripción está plagada de numerosos rasgos infantiles:

"...pero aparentaba ser mucho más joven aún,a pesar de su alta estatura y de sus formas que se acercaban a una redondez clásica .En su rostro, ancho de pómulos y estrecho de barbilla ,delicadamente dibujado ,en forma de corazón había tanta bondad como placidez ,tanta satisfacción como abandono;no era como el de Valentina ,duro y

cerrado, con aquella tirantez de la piel sobre los huesos menudos y destacados sino pulposo blando, de una maravillosa carnación rosada en las mejillas, y una expresión cándida, tan desprovista de malicia que a veces parecía desprovista de inteligencia. Los ojos de Clara eran azules, los cabellos de un marrón dorado, lleno de reflejos sedosos; la boca gordezuela con los labios encendidos y un hoyito profundo cerca de la comisura izquierda " (P.11)

Como bien expone Clara casi al final de la novela, "Las famosas Ribalta (...)son dos. Una tiene éxito y la otra tiene talento, la que tiene éxito soy yo" (pag 110). Clara se plantea su vida como una rivalidad con el novio que tan cruelmente le abandonó. Se propone tener éxito para vengarse de él y consigue mediante la educación y la disciplina lo que Valentina, que no se propone nada de eso porque no tiene necesidad de ello, no ha conseguido plenamente con el genio. Cuando ya ha tenido éxito, abandona la pintura y se dedica a la vida mundana, y cuando se entera de que Sergio ha tenido un hijo, finalmente se sale con la suya y a pesar de que está a punto de perder la vida... tiene gemelos.

Mediante un pequeño flashback motivado tras la descripción de las dos hermanas, se nos pone en antecedentes de sus padres, unos padres que dedicaron todo su tiempo, e incluso dilapidaron su fortuna, para que sus hijas fueran artistas con lo que se encontraron con una exquisita educación pero en una situación económica calamitosa. Valentina adquiere la responsabilidad de hacerse cargo de su hermana a la muerte de su madre, que es consciente de la mediocridad de su hija pequeña. Su madre se había dejado morir algunos años después de que muriera su marido pues la vida sin él no tiene sentido. Sus padres son definidos como dos personajes con una voluntad de hierro. Un matrimonio que

a pesar de todos los pronósticos "fue feliz con tan irritante persistencia que parecía que lo hiciese adrede"(pag 15) "ambos tenían el gusto de las cosas exquisitas ,de la existencia amable ;y ambos eran generosos, caprichosos y aturdidos" (p.15) .Se insiste en su fuerza de voluntad ": su padre pensaba que para "conseguir todo aquello a que aspirase,bastaba con que lo deseara suficientemente (p. 12) y su madre tenía "la más inquebrantable fuerza de voluntad" ,así que no es extraño que cuando Clarita desee triunfar a toda costa con tales antecedentes familiares Valentina piense que es como su madre y su padre juntos.Probablemente Valentina no necesita esa fuerza de voluntad, porque ella tiene talento.

Cuando Sergio la abandona porque no es digna de él ,ahora que tiene posición, Clara se hunde. Lo curioso de Clara es que es un personaje que se hunde y se recupera con la misma capacidad, es como una pelota de goma que botase más alto cuanto más fuerte la golpeasen .Decide que tiene que ser artista y triunfar para ser tan famosa o más que Sergio y mientras tanto Valentina vive consagrada exclusivamente al arte.

En una conversación con Fernando Rey,un compañero de la academia que está enamorado de ella ,Clara sostiene su teoría sobre el arte.

"No me confundas con Valentina.En arte hay que ser como ella ,para ser honrado.O bien hay que ser todo lo contrario de lo que ella es.La honradez artística solo se la pueden permitir los genios y y los mentecatos .Con ella unos hacen obras maestras y los otros hacen cromos .Pero yo no me puedo permitir ninguna de las dos cosas :lo genial me está vedado por mi limitación y lo grotesco por la dignidad, Y tengo ambición lo cual no me simplifica nada las cosas .He de triunfar .He de hacer que la gente hable de mí,que los críticos me discutan ,que los coleccionistas me compren cuadros que ...Todo eso lo,en fin ya sabes. Y no tengo más que un solo medio para lograrlo :dorar la píldora, dar gato por liebre como dices tú.Otros lo han conseguido ,y con menos dotes que yo .Y con menos voluntad, seguramente .Porque yo estoy dispuesta a supeditarlo todo a mi pintura,a trabajar hasta la extenuación ,a estudiar, a buscar a perseguir todos los efectos estéticos capaces de

ser dominados por mí, a no desperdiciar una onza de energía. Y desde luego, a lanzar el resultado de ese esfuerzo a la benevolencia de los filisteos, perfectamente sostenido por una propaganda adecuada, como cualquier producto de tocador" (pags 49-50)

Ella sabe que su hermana es la única persona que no la puede tomar en serio, pero se propone dedicarse a esa clase de arte detestado por una minoría y aplaudido frenéticamente por el gran público" (p. 40)

Esto lo decide tras sufrir esa crisis que la transforma. Crisis tras la que Valentina cree que su hermana ya no querría saber más del arte ya que este para ella "era más bien cosa de ambiente y de facilidad natural que de predestinación" (p. 36) La transformación que incluso se traduce en una transformación física, así mientras duerme, Valentian observa que su rostro adquiere

"bajo su suavidad, bajo la graciosa curva de su dibujo en forma de corazón con la barbilla aguda e infantil, una tirantez de músculos que le prestaba a la vez determinación, impertinencia y gravedad, y le levantaba ligeramente el mentón, dándole un aire orgulloso, desmentido empero, por su mirada apacible y su actitud tranquila y reservada" (p. 37)

y entonces Valentina piensa que es igual que su padre y que su madre, que de ellos ha heredado esa voluntad con la que triunfará sobre todas sus limitaciones:

"Le parecía estar asistiendo a un fenómeno misterioso. Del más allá, de lo desconocido, aquellos dos seres llegaban ahora a través de los oscuros cauces de la sangre y de la herencia, en socorro de la hija desgraciada. Y con lo más fuerte que había en ambos sostenían a la débil criatura de ellos nacida y le hacían entrega de sus armas, las armas que le permitirían no tan solo defenderse, no tan sólo continuar viviendo, sino afirmarse orgullosamente en la vida por medio del carácter" (p. 28)

No en vano se dice que Clara es una persona de la que Valentina piensa que es un "un ser capaz de transformarse o de recrearse por la imaginación... o de destruirse por ella ".

Se dedica al arte con éxito y cuando se entera de que Sergio Alejo va a casarse, sufre otra crisis y otra transformación y poco después su hermana la encuentra y describe en términos casi naturalistas. Ha engordado más y está muy descuidada, aparenta más años de los que tiene "y aparentar treinta y cinco años o más cuando se tienen veintiocho ,es en nuestros días grave."(pag 96). Se alude a su risa "rápida un poco hiriente ,cortada en quintas agudas como una tos diftérica:una risa verdaderamente patológica , de persona que tiene los nervios a flor de piel y destrozados"(ibidem) y se habla de su piel que ahora "aparecía uniformemente blanca y mate , una piel desnutrida, de anemia linfática"(pag 96)

Y cuando tiene la desgracia de encontrarse con Sergio y su mujer en Florencia -Valentina desde lo hondo de sí misma , maldijo el azar ,a los novios que tienen la execrable costumbre de visitar Italia en viaje de bodas, a Sergio Alejo muy especialmente(pag 102) -a dónde ha ido invitada por su hermana que ahora trabaja allí ,y oye como la mujer de Sergio comenta que parece un lechoncito de mazapán , igual que la Miss Burnett de *Alba Grey*, es cuando decide nuevamente volver a transformarse no sólo en su arte sino también en su físico. Cuando su hermana le lleva un vaso de leche y un calmante para que supere su crisis, ella

dice que le vendría mejor un vermut con ginebra. Esto es común en sus crisis ,se mete en la cama destrozada y sale como nueva.

Tras una elipsis conocemos los resultados de su transformación ya que cuando Valentina regresa a España recibe una carta de Fernando ,su amigo de la academia diciendo que aunque la pintura le interesa ya no le apasiona. "La vida de Clara es ahora puramente mundana"¡Y tiene el mismo éxito que con la pintura!. Se da a ella con la misma entrega total:!(pag 108). Así es descrita por él su transformación:

"Me llevé un susto de muerte creyendo, al oírla saludarme y hablarme ,que me confundía con otro hombre , de quien yo debía ser el doble exacto , idea que no me gustaba nada.No podía imaginar que aquel delicioso maniquí que aquella bellísima estrella cinematográfica fuera Clara !"(pag 108)

Cuando nuevamente se encuentra con Sergio y su mujer otra vez ,"Clara sentía que algo que se había quedado muerto en lo hondo de sí misma la mañana de su encuentro con él y su mujer en Florencia, volvía a la vida y le calentaba el corazón en vez de helárselo". Contempla con gusto a Paz, la mujer de Sergio.Si la primera vez apareció ganando la partida a Clara, que entonces era un lechoncito de mazapán, "No era bonita ,pero algunos rasgos un poco caricaturescos de su rostro la hacían original e interesante"<sup>4</sup>(Pag 100), ahora Clara sale ganando porque observa como "la pureza de su cutis estaba lejos de igualar al suyo propio y que tal

---

<sup>4</sup> Cuando pasa por delante de ellas que están sentadas en un banco y piensa en lo del lechoncito lo hace sonriendo con una sonrisa en la que muestra al sol "su magnífica dentadura de joven canibal."



vez ...tal vez le sobraba un kilo o dos"(pag 109).Cuando insiste en que tuvieron ocasión de conocerse en Florencia el otoño pasado ,la mujer de Sergio le dice que ella no la vió y añade "con ingenua admiración ":"Si la hubiera visto una vez no la habría olvidado ", y entonces "Clara consideró la cuenta liquidada"(pag 110)

Paz aparece como una muchacha frívola "aficionada a cosas de arte , pero sin abusar , y la gente que lo producía ,pero siempre que fuese divertida y decorativa" (pag 99) .Así que Clara rivaliza con ella en mundanidad y se casa con Darío Luchana un hombre inmensamente rico y un poco hastiado de la vida por un amor desgraciado "que le había dejado cierta insensibilidad para el placer ,como para el dolor".De él se destacan sus manos y su voz que .

"Había entre ambas cosas una unidad extraordinariamente armónica.Las manos en cada uno de sus gestos parecía sugerir una caricia casi imperceptible; y la voz muy apagada pero clarísima de forma que aun a cierta distancia y apenas oyéndola se entendía palabra por palabra lo que estaba diciendo"(pag 113)

Todo ésto motiva las burlas de Fernando que celoso dice no encontrar en él ningún atractivo masculino,"¿Ni tan siquiera en su voz?" ,le pregunta Clara y él responde , "¿Qué pasa? ¿Cánta?".Cuando ella le cuenta las excelencias de su voz, la previene:"¡Atención Clara (...)Conocí una vez a una mujer que se expresaba en esa forma acerca de un sujeto ,¿y qué crees que hizo?(...)Se escapó con un tenor"(pag 114)

Y tras casarse y ser feliz, con esa" felicidad sin pausas ,de día tras día , que no en convertía en hábito indiferente ni en rutina porque estaban conscientes

de ella"(p.116), cuando se entera de que Sergio ha tenido un hijo, ella tiene gemelos como una nueva muestra de su victoria sobre él.

### **- "El Secreto"**

Dentro de esta novela resulta muy interesante el episodio del "secreto". El "secreto" es la escultura que Valentina realiza y para la que le sirvió de modelo un hombre muy interesante que desaparece sin dejar rastro. Todo el episodio es narrado en flashback, (pag 60-pag 78) cuando Valentina encuentra el busto en el estudio que va a cerrar para irse a Florencia (pag 60-pag 78) y decide llevarse con ella porque es algo inseparable de su persona, es su obra maestra. Comprende que "Jamás ha tenido la intención de separarse de ella, de trabajar y vivir en un lugar donde su ausencia, creando un oscuro vacío, se interpusiera entre ella y su arte", entre ella y su vida"(pag 79)

El modelo al que Clara había llegado a llamar el "habitante más espectral del barrio de los supervivientes". Es un hombre austero y extraño de rasgos agudos cuya rasgo más destacado son sus ojos "tan azules que la pupila parecía inexistente y la mirada se desvanecía por completo, fantasmal". Así cuando se va, a Valentina le parece que "su mirada se quedaba flotando en la estancia, como un ligero haz de humo que asciende apretadamente, hasta que una corriente de aire lo atraviesa, lo desparrama en todas las direcciones y lo hace desaparecer." (pag 66)

Este personaje tiene el papel del irónico espectador, es el encargado de abrirle los ojos a Valentina ante su arte y ante la vida. Continuamente le plantea problemas con sus observaciones. Es el encargado de hacernos ver el abismo que media entre ella y su hermana: "En cambio tiene usted continuamente la ocasión de mentir en arte y no lo hace. Me pregunto si es virtud o falta de imaginación "(pag 67), a lo que ella le responde poco después:

"Si hay que ser claros ...en el procedimiento .Se va con toda claridad...en pos de un secreto .Dígame qué sería el arte si no fuese esto:la búsqueda de un secreto que jamás descubre ,que persigue ,pero que no alcanza.El arte es un camino, no una meta como la ciencia.No tiene finalidad alguna determinada, de la misma manera que no se puede aplicar determinadamente ni alcanzar de él efectos específicos.El Moisés de Miguel Ángel o un soneto de Shakespeare producen reacciones distintas en distintos sujetos; pero una vacuna, por ejemplo, un suero, produce los mismos efectos ,o casi, a todos aquellos a quienes se aplique.(pag 68)

Y él le responde:

"Es lo que me temía :no tiene usted imaginación .Quiero decir que no sabe usted crear efectos y reacciones imaginarios .Ignora usted esa facultad de expansión que hace desbordar los límites *inexistentes* de la vida "(pag 69)(La cursiva en el texto)

Poco después desaparece y Valentina no sabe nada de él.Su recuerdo se va difuminando en ella , y a través del recuerdo fragmentado, se incide de nuevo en el carácter fantasmal del personaje:

"Le recordaba ,es cierto de una manera fragmentaria; se asomaba a su recuerdo por zonasa, como si fuera, no un hombre,sino un paisaje ,del que de pronto,evocamos una luz determinada, un perfume especial,el color de su cielo a ciertas horas, un accidente cualquiera del terreno...."(Pag 71)

Hasta que de repente, descubre un día que ha muerto despeñado mientras contemplaba unas ruínas:

"Luego un día ,muchos meses después ,vió su nombre en los periódicos.Paseaba distraídamente los ojos por la sección de accidentes diciéndose al leer la lista de atropellos y desgracias que esas cosas,como la lotería dejan siempre sin tocar a las personas que uno conoce, cuando de pronto el nombre de él brotó de entre la lista de desconocidos , adquiriendo a sus ojos un volumen desproporcionado y creciente, como si se hinchase por momentos" (pag 71)

Hemos reproducido este párrafo porque en él hay dos interesantes puntos de reflexión relacionados con la vanguardia: la similitud de los accidentes y la lotería ,que tiene mucho de humor vanguardista ,casi de greguería, y el efecto del nombre ,esa casi impresión cinematográfica cuyas letras crecen.

Este personaje ,que ejercía el papel de irónico espectador , en este caso va a ejercerlo desde el más allá, inspirándole a Valentina la revelación, el momento de suprema iluminación artística que le va a permitir realizar su obra maestra.Ella recuerda como él le había dicho que el arte no tenía límites y la vida tampoco,ni tan siquiera la muerte.En el momento de tocar el busto inconcluso,siente calor en el mármol lo que es imposible.Se siente incapaz de teminarlo y de repente:"Entonces con esa desesperada precipitación ,con que se salva del fuego un objeto querido pensó en él ,muerto .Instantáneamente sintió que lo recuperaba"(pag 73) tras trabajar frenéticamente :

"consideró la obra terminada, es decir ,la sintió cortada de ella por ese cordón umbilical que es el pensamiento mientras dura la creación , desligada e independiente de su creador, que es la única manera que tiene el artista de considerar una obra terminada:cuando ya todo aquello que puede darle es insuficiente o excesivo, incapaz de alterar substancialmente su integridad"(pag 74)

Cuando llega su hermana Clara ,le dice que parece que hubiera visto un fantasma, y Valentina le responde que quizá haya sido así porque se plantea si ser artista no será "la capacidad de ver fantasmas ,de oír sus voces, de materializar su invisible sustancia"(pag 75 ).No cree que eso es lo que dicen los alucinados como le responde su hermana de mala gana porque "¡....no es lo mismo, no es lo mismo !(..)La alucinación es precisamente lo contrario de la lucidez.El artista cuando ve fantasmas, está extraordinariamente lúcido, ¿comprendes?" (ibidem). Contesta Valentina, adquiriendo la posición de artista visionario y revelador que tan grata le era a Elisabeth Mulder dada su vocación observadora de la realidad.

### ***-Las hogueras de otoño (1945)***

*Las hogueras de otoño* es la novelización de una obra de teatro inédita con el mismo título.Sóamente al saber esto, podemos comprender y quizá disculpar el carácter fuertemente teatral de la novela. Al comienzo de mi investigación me resultó curioso y casi incomprensible que el mismo año en el que Elisabeth Mulder publicaba *Este mundo*, que se puede considerar como una de las mejores muestras de su producción literaria, publicara también la que es quizá su peor novela, *Las hogueras de otoño* , novela que la misma autora no duda en

clasificarla de intrascendente<sup>5</sup>. Ahora podemos decir, que no debemos pecar de injustos ya que si *Las hogueras de otoño* no es una buena novela es porque no es una novela en realidad. Mi análisis inicial se había basado precisamente en el carácter teatral de la novela que posteriormente desarrollaremos. En 1994 cuando tuve ocasión de acceder nuevamente a los fondos de la autora que ya habían sido mejor clasificados, descubrí los manuscritos de dos obras de teatro, una titulada *Octubre* y otra *Las hogueras de otoño*, que dentro tenía otra tapa con el título también de *Octubre*. Ambas eran la misma obra, sólo cambiaban las tapas. Y nada más echarle un vistazo descubrí en ella se contaba la historia de la novela. La lectura posterior me confirmó que la novela no está modificada más que en el cambio del género. Lo curioso es que no he encontrado ninguna declaración al respecto de la autora que manifestara que existía tal obra de teatro ni de porqué convirtió la obra en novela. Su hijo había visto alguna vez los manuscritos pero no tenía idea de que se tratara de la misma obra. Los manuscritos están sin fechar, pero he llegado a la conclusión, por pura lógica, de que la obra de teatro es anterior a la novela por la estructura teatral de la novela y porque no tendría demasiado sentido convertir en obra teatral sin estrenar, una de las novelas menos interesantes y de menos éxito.

---

<sup>5</sup> Así lo declara en una entrevista del programa "A fondo" .Además según me informó su hijo en una entrevista ,ella tenía conciencia de que sabía escribir mejor.

### **- "La teatralidad"**

La comedia está dividida en tres actos y el segundo dividido en dos cuadros. La novela, al igual que la obra de teatro consta de tres partes. Esas tres partes aparecen sin división en capítulos, con unidad de espacio, ya que todo transcurre en casa de los protagonistas, y de acción. En cuanto al tiempo es reducido, ya que al comienzo de la segunda y de la tercera parte se especifica que han pasado algunos días. En la obra de teatro la unidad de tiempo parecía mayor ya que no se especificaba el tiempo pasado en las acotaciones de los comienzos de los actos.

Estructuralmente las partes responden prácticamente a cada uno de los actos, salvo que el primer cuadro del tercer acto ocupa el final de la segunda parte de la novela, y así se aprecia en que la tercera parte de la novela es mucho más corta que las otras dos.

Las tres partes de la novela responden a la exposición nudo y desenlace de los actos teatrales. También es teatral, porque es una novela dialogada con diálogos calcados de la obra de teatro. Además la segunda y tercera parte se articulan en función de las salidas y entradas de los personajes, ya que Ana y Eduardo se rehúyen y cada uno aprovecha la ausencia del otro para conversar con Miguel. Lo que no es diálogo es panorama temporal que nos informa de lo que ha pasado entre parte y parte, aunque también se nos informa de ello mediante los

diálogos. Los panoramas temporales del comienzo de la segunda y tercera parte no son demasiado afortunados, parecen estar destinados a "coser" la acción.

Así al comienzo de la segunda parte:

"Cierta mañana algunos días más tarde , hallábase Miguel en casa de su amigo el doctor, sumido en una amplia butaca y ocupado en leerle a Julia una receta de cocina hallada en una revista....<sup>6</sup> "

Y al comienzo de la tercera:

"Días más tarde tuvo lugar la boda de Laurita. Al siguiente mes , Arturo debía partir para Italia. Ana una vez ausentes sus hijos de la casa, pensaba retirarse al campo..."(pag 134)

Hemos destacado como la novela no es buena por su carácter híbrido, debido a su teatralidad, pero en ella ganamos en introspección psicológica de los personajes y en el lirismo y sensualidad propios de la autora.

A partir de ahora me referiré exclusivamente a la novela y si hay algo que contrastar con la obra de teatro, así lo haré.

#### **-La novela**

Es una novela que podríamos denominar como "benaventina" porque parece trasladar el concepto de "alta comedia" a "alta novela", y utilizo estos términos voluntariamente en el sentido más tópico y manido de los posibles, sin dejar de ser consciente por ello de que pueden tener otro mucho más elevado.

---

<sup>6</sup> Utilizo la única edición de la obra. *Las hogueras de otoño*, Barcelona, Juventud, 1945. (La cita pertenece a la pag 81)



Tiene también una cierto aire de comedia hollywoodiense, pero en este caso de una desafortunada comedia hollywoodiense. Refleja por lo tanto, también, la cara más tópica y superficial de la autora. El argumento por su intrascendencia parece un mero un pretexto para mostrar unos diálogos brillantes e ingeniosos hasta el cansancio. Esto, que en otras de sus novelas se admite como una virtud al estar bien dosificado, aquí cansa precisamente por lo reiterativo. El ingenio de Elisabeth Mulder a la hora de dialogar que tan alabado fue y que podría hacer pensar que por ello que estaba encaminada al teatro <sup>7</sup>, aquí queda desbordado por el afán de enlazar una réplica ingeniosa con otra. La novela en efecto narra el episodio intrascendente de la crisis de un matrimonio burgués de mediana edad, que ya tiene dos hijos mayores, formado por Eduardo un eminente médico y Ana, a causa de la interferencia del pianista Victor Lacosta. Un simple malentendido está a punto de dar al traste con un relación de más de veinte años y resulta bastante

---

<sup>7</sup>        Angél Zúñiga en el artículo mencionado "El sexó débil" ,*La Vanguardia Española*, Barcelona, ,14-VIII-47, habla del uso magistral de la autora, y la misma autora en una entrevista emitida por Radio Nacional de España en Barcelona dentro del espacio "Sincérese usted"(14-3-5), reconoce estar escribiendo una comedia titulada "Ayer ,tiempo futuro" y ante la pregunta de "¿Le interesa más la comedia dramática o la comedia propiamente dicha?" , responde: "Lo que verdaderamente me importa es saber dar exactamente el clima psicológico que los personajes requieren y traducirlo con agudeza al diálogo" .Debemos recordar también aquí las palabras al respecto de Consuelo Berges en el inédito ya citado:

"Con ese lenguaje preciso , con ese fluir recto de su sintáxis sin partes estancadas, con esa coordinación directa de las frases, logra Elisabeth Mulder su claro y bello estilo; esas descripciones rápidas y certeras, esos diálogos ráudos, címbreos ,ceñidos que son una de las mayores excelencias de esta gran novelista y que hacen de ella una predestinada al teatro"(pag 21-22)

inverosímil que las cosas lleguen a tal extremo por un incidente tan inocente cuando la relación entre los personajes es presentada como ideal y sobre todo cuando ese tercero es tan estúpido.

La parte más importante es la primera, también es la más larga ,porque en ella se nos presenta a los personajes, a los protagonistas y a los secundarios: María Luisa y Conchita, dos amigas de la familia, que tienen como función presentarnos a Víctor Lacosta que será el desencadenante de la "tragedia".En la segunda parte se plantea la reacción y cada uno de ellos, Ana y Eduardo cuentan a Miguel, amigo de la familia lo que ha pasado y su situación.Estas conversaciones resumen todo y cuando parece que se va a alcanzar la reconciliación se aleja definitivamente, en realidad el incidente no había pasado de que Víctor había echado el brazo por los hombros a Ana mientras los dos estaban contemplando la noche y escuchando "Sueño de amor" interpretado por Víctor ,que es violinista<sup>8</sup>. Eduardo intenta darle celos con María Luisa pero es imposible porque está enamorado de Ana .En la tercera parte todo se soluciona de la misma manera trivial en la que se había desencadenado y como si se tratara de una solución de "deus ex máchina". Víctor ha sufrido un aparatoso accidente de coche pero sin ninguna consecuencia grave y cuando Eduardo se da cuenta de que Ana podría haber ido con él e incluso de que podría haber muerto se reconcilia con ella.Él era

---

<sup>8</sup> "Sueño de Amor" es una pieza de Listz compuesta para piano y en ella no hay ningún violín, aunque quizá pueda haberlos en alguna orquestación posterior de la misma.

el que había estado reticente ya que la intención de reconciliación en ella había existido desde el principio ,porque en realidad nada había pasado .

Las tres partes acaban de modo climático, la primera con el descubrimiento del incidente entre Victor y Ana, la segunda con la amenaza de Ana de irse de casa ,y la tercera con la reconciliación.

Eduardo y Ana son presentados como ideales. Su idealidad proviene además del contraste con los personajes que les rodean, y aquí es donde falla en parte la novela, porque el resto de los personajes son presentados como frívolos cuando no abiertamente insustanciales como María Luisa y Conchita ,por no hablar del violinista Victor Lacosta que parece resumir todos los preceptos del artista ridículo que no sabe nada de la vida. Merece especial atención la ambigüedad de Miguel, amigo de confianza del matrimonio, que se supone que un interlocutor a su medida de elegancia e ingenio pero aparece como un tipo ocioso al que sólo parece importarles el desastre del matrimonio porque ha repercutido en la marcha doméstica de la casa y ya no se come bien y se ha turbado esa paz de la que él gozaba porque gorrónamente se había instalado allí y sólo va a casa para dormir.También tiene mucho de personaje de alta comedia o de comedia hollywoodiense .Pero en realidad como se verá al final es un sentimental al que le afecta todo mucho más de lo que parece.Es un personaje además con una clara funcionalidad, la de interlocutor ingenioso de los protagonistas para que éstos tengan con quien hablar y le cuenten lo que sienten y no tener que recurrir siempre

al monólogo interior o al estilo indirecto libre, cosa imposible además dado el origen teatral.

#### **Primera parte:**

En ella ,como ya hemos señalado, aparecen todos los personajes principales salvo Miguel.

La pareja protagonista es en apariencia perfecta , son unos auténticos señores. Ana es descrita como una "verdadera elegante" (p.24), de cuerpo y de espíritu y en el fondo parece como una de esas irónicas observadoras ,que de repente pasase a ser la protagonista ,algo más joven estos personajes, pues ella sólo tiene cuarenta años.

Sus ojos son "de un gris azulado ,anchos y algo miopes" (p.5) y tiene que entrecerrarlos para defenderse de la luminosidad.<sup>9</sup> "Esto contribuía no poco a aquella agradable vaguedad de su mirada ,que pasaba blandamente sobre las cosas ,con una lentitud suave" (p.5) .No resulta raro lo de su mirada porque esa mirada suave ,esa crítica amable y ligeramente irónica es la que va a predominar en toda la novela.

"Había esa misma suavidad en el espíritu de Ana ,y ,si el alma tuviera color, podría decirse que su alma era como sus ojos ,aquellos ojos de un turquesa griseo ,semejantes a los cielos del norte envueltos en nieblas delicadas de gran transparencia .De ahí que su carácter no pareciese todo lo acusado y vigoroso que era;de ahí también que la ironía y el humorismo hacia los que tenía inclinación incurable y que constituían importante faceta de su personalidad ,se le manifestaran horros de todo caústico ,de todo matiz mordiente y tuvieran aquella agudeza alada, un poco teñida de indiferencia .Un humorismo vago como su mirada, que no penetraba en las cosas y en los seres punzándolos ,sino que se posaba

---

<sup>9</sup> Este detalle también le sucedía a la autora, debido a la claridad de sus ojos.En muchos aspectos ,este personaje parece su alter ego.

sobre ellos con aquella misma levedad ,ligero,agridulce, apenas un poco sobrecargado de ácido" (p.6)

A lo largo de la novela se insitirá en el detalle de su risa y su humorismo, así como en el de sus ojos y su mirada, siempre incluso en los momentos más amargos de la vida y en efecto comprobaremos como el personaje tiene una habilidad especial para romper el hielo en las situaciones más desagradables con sus comentarios irónicos:" Se ríe un poco en sordina(...) Se ríe, sí ,Ana en los momentos de asombro de confusión y hasta de desagrado no puede evitar que un rayito de humorismo asome a su espíritu para despejar las cosas "(p.65), o "Ana se echa a reír .La situación es verdaderamente absurda y disparatada.Tanto que, aunque tiene el alma contraída ,el temple alterado y el genio tan resentido que a la menor provocación estalla airadamente ,su humorismo no se resiste a aflorar por los resquicios burlescos de aquella situación " (p.89 y 90) Y, se insiste también en los matices de la risa y la sonrisa de otros personajes<sup>10</sup>.

Hay en esta novela una cierta complacencia sensual, como hemos podido observar en el matiz de la risa, que se manifiesta ya desde el principio.La novela se abre cuando Ana está escuchando como su marido,Eduardo habla por teléfono con uno de sus pacientes ,un hipocondriaco al que está intentando convencer en vano de que no le pasa nada. Lo que más nos interesa de esta pequeña situación intrascendente es que sirve para que veamos que los personajes se conocen

---

<sup>10</sup> Por ejemplo ,como la de Concha: "Concha sonríe diabólicamente ,aunque sea una sonrisa que se avenga mal con su espiritualidad y con su semblante"(pag 62)

perfectamente y crea el clima de intimidad en su relación. Ese deleite en escuchar su voz simplemente nos dice muchas cosas acerca de la relación de los personajes, por supuesto en la obra de teatro, se perdían todos estos matices.

"Su voz llega con toda claridad hasta Ana, una voz llena, resonante, que cuando está alterada por la cólera o la impaciencia, desciende uno o dos tonos y gana en bronceadas resonancias lo que pierde en agudos. Ana es una gran admiradora de aquella voz. Le parece que no ha oído nunca una voz de hombre más hermosa que aquella. "

Está escuchando "regocijada" mientras "la sonrisa se enrosca en sus labios"<sup>11</sup> y está esperando a ver en que momento cambia esa voz su tono. Se demuestra ese tono de intimidad indudable porque llevan mucho tiempo juntos y cada uno conoce los gestos y los tonos del otro, por ejemplo cuando ella dice "Eduardo, querido", él ya sabe que va a pedirle algo. Hay además una serie de tics coloquiales en el lenguaje de ambos como el empleo de "¡hijo mío!, o ¡hija mía" que en un espacio reducido lo encontramos de modo repetido ( así lo vemos en las pags 8, 13 y 20.)

Posteriormente se entretienen en discutir acerca de un olor y señalan todos sus matices con un deleite sensual de buen conocedor. La cuestión es si huele a manzanos en flor o simplemente a manzana como manifiesta Ana. Eduardo sostiene que no "No hay en el aire ese dulzor, esa pastosidad melosa y densamente perfumada del fruto, sino ese aroma ligero, sutil, ese aroma acidulado

---

<sup>11</sup> Esta expresión es un cliché en la autora, lo utiliza también que yo recuerde en "Noche de estrellas" "Y la sonrisa se le enrosca al labio, burlona" (p.28) y en "El magnífico rústico".

de la flor" (p.10).Luego siguen discutiendo acerca del "la vibración de la luz que al igual que en las calurosas mañanas de agosto "que diluye el perfil de las cosas desdibujándolas". Hay un deleite sensual de buen conocedor con mucho regusto modernista y gusto por palabras cultas por ejemplo el empleo de "acidulado". Parece ser una palabra fetiche de Elisabeth Mulder para caracterizar un olor,sobre todo el del aire Pero aquí todo esto es como una demostración de modernismo fuera de tono ,está bien en un narrador de una novela lírica, pero al introducirla en un diálogo, parece que está hecha de modo inverosímil para demostrar cuán sensibles son los personajes ,si por ejemplo vieramos esta discusión en teatro, y de hecho en la obra esta conversación no existe, o cine ,nos provocaría la risa, porque nadie habla así en realidad ni se detiene en estas cosas.

A ella le gustaría que Eduardo se pudiera quedar a pasar la tarde con ella en vez de irse a trabajar, así que antes de despedirse se cuelga de su brazo mientras contemplan ese atardecer y se produce una percepción subjetiva muy modernista del tiempo:

"Era como si aquel instante fuese un compás distinto en el ritmo de su tiempo, y como si poseyera una magia, un misterio ,un secreto del que todo su ser se estaba empapando ,por ósmosis extraña ,saturandose de su contenido ,apasionadamente extravenado del momento a ella " (p.19)

Luego en una especie de monólogo interior pero en estilo indirecto libre al hilo de este "octubre fastuoso y desordenado que estamos teniendo ,este octubre con veleidades de verano del que emerge un pertinaz calor de trashoguero"(p,22),

comprobamos que tiene una vida ordenada ,una seguridad un equilibrio y por eso siente su vida un poco inutil; se deduce por ello cierto tedio.

"A Eduardo especialmente, esta serenidad de su mujer le había sido con frecuencia muy necesaria sobre todo en los primeros tiempos de casados ,cuando la lucha era dura y el éxito parecía lejano y la vida no tenía siempre un tinte rosado.Pero Ana había navegado siempre bien en las borrascas ,llevando su buque a buen puerto."Ahora -pensó -ya no hay borrascas que vencer .Mi casa,mi buque ,llegó hace tiempo a refugio seguro y ya no tiene por qué salir a alta mar"(pag 23)}

Posteriormente Miguel también reaparará en la sensualidad de ese otoño cuando exclame ¡Ah primavera, primvavera(...)Pero el otoño no está mal tampoco.En realidad está endiabladamente bien .Hay en el fuego de bronce, en la naturaleza, una melancolía voluptuosa en el aire"(pag 13) y ésto nos lleva a lo simbólico del titulo .

Ana demuestra su buen corazón pidiendo a Eduardo que le dé trabajo a un conocido que lo necesita, en una conversación que resulta bastante humorística y llena de despropósitos. Ana acaba reconociendo que ha oído muchas veces la expresión de que "La caridad bien entendida comienza por uno mismo" pero que espera que no exista nadie tan suficientemente mezquino como para ponerla en práctica.

Es interesante la descripción acerca del buen corazón de Ana, porque en ella se produce una alabanza del equilibrio ,de la mesura mulderiana que no esconde los sentimientos pero que nunca cae en el sentimentalismo:

"Era un opulento ,fantástico, monstruoso corazón ,que atraía así a los desafortunados de todas las especies como la luz a las falenas.Y lo más curioso del caso era que Ana no poseía un temperamento sensiblero, ni siquiera sentimental ,y que nunca perdía aquella reserva,aquel frío distanciamiento que la hacía parecer inaccesible .Sin embargo para un enjambre de gentes estrafularias no lo era" (pag 13)



Por eso Eduardo le había preguntado "¿Cómo te las compones para que todos esos seres folletinescos acudan a tí ?, y ella le había respondido "Tal vez porque yo también soy un poco folletinesca" (p.14) ." Lo cual podía ser cierto, aunque a el no se le había ocurrido tal posibilidad ". (p.14)

Ahora le toca el turno al retrato de Eduardo ,un poco niño grande, aunque Ana reconoce más tarde que no cree que los hombres sean como niños:

"Este era el hombre con el que se había casado hacía veinte años y al que amaba, con más fuerzas que nunca.Un hombre vasto de cuerpo y de espíritu ,vibrante como su voz,alto como su inteligencia .Un hombre que había aprendido muy poco de la vida ,excepto que hay que servirla y que a los cuarenta y cinco años poseía candores espirituales que Ana, cinco años más joven que él ,sólo había poseído en su más extrema juventud .,de forma que ahora ,al pensar en ellos ,le parecía que no los había poseído nunca y era para ella un cosa de maravilla percibirlos todavía en Eduardo. Le admiraba si no por esto, tambien ,por esto ,por una calidad de espíritu que había en él ,fresca y acaso un poco primitiva ,un poco infantil,pero que no mermaba en nada su robustez de alma ni su pontencia intelectual y le daba ,en cambio ,una inocencia ,una vulnerabilidad emocionante. Ana no amaba a los seres excesivamente acorazados .Su propio espíritu era demasiado protector para no sentir cierto desánimo ante naturalezas cuyo impenetrable blindaje le daban el alto a su servicio. Ana admiraba a su marido ,le admiraba a su manera, que era consciente ,sin que implicase nunca la pérdida de su sentido crítico ,sin que la comprometiera a dejar de ver, aún en la persona más adorada ,la falta o la imperfección que en ella se encontrase.No había fervor en Ana que escapase a la razón y a la verdad"(p.19)

Responde a ese hombre un poco niño grande fuerte y vulnerable a la vez, de la narrativa mulderiana ,un tipo bastante moderno para su época, no exento de cierta temura que suele formar parte de parejas bien avenidas.

De las cavilaciones en las que se encuentra Ana al irse Eduardo, la saca María Luisa ,una amiga del matrimonio que viene a visitarlas.María Luisa es

descrita de modo humorístico e ingenioso desde el punto de vista de Ana que piensa que :

"Padece la obsesión del "vampirismo" ,está convencida de que es una de las mujeres más peligrosas que ha conocido la Historia ,una de las grandes fascinadoras de la humanidad" (p.24) Pero falta de hechos reales que abonen su creencia ,gusta de nutrirla más modestamente,con fantasías ,de las que su rica imaginación suele servirla con esplendidez. Y Ana sabe muy bien que su última fantasía es Eduardo ,el pobre Eduardo que no puede sufrirla .Aunque bien pensado ,no es Eduardo su última fantasía ,sino la penúltima " (p.24)

Esta María Luisa es la frivolidad absoluta ,pero no supone ninguna amenaza para su hogar. Es la típica "locatis" vaudevillesca que no para de hablar. Un poco en la línea del peor Jardiel o del peor Ruiz Iriarte .Ana la escucha con santa paciencia y elegancia pero acaba exasperándola en cierto sentido porque no tiene un buen día .María Luisa aparece como un personaje vulgar - "Ana que es una verdadera elegante ,detesta aquella elegancia afectada ,estridente y sin más encanto que el de ser costosa, de las que María Luisa hace exhibición constante" (p.24)- cuya vulgaridad queda aumentada al mostrar sus pensamientos sobre Ana en estilo indirecto libre<sup>12</sup>. La encuentra vulgar desde su punto de vista ,cuando el narrador ha insistido y nosotros hemos visto en todo lo contrario.El que un personaje vulgar ,caracterizado como vulgar ,la encuentre vulgar a ella la honra y no hace sino confirmar su propia vulgaridad.Es por lo demás un monólogo en estilo indirecto libre muy divertido por lo vulgar y lo coloquial del tono:

---

<sup>12</sup> En la obra de teatro es un monólogo que se produce en un aparte.Resulta aún más vulgar.Se produce cuando sale Eduardo.  
¡Qué hombre !¡Qué hombre más interesante y más...más hombre!

"Y María Luisa se había separado de él pensando que era un hombre realmente interesante ,un hombre atractivo ,con aquel tono oscuro de la piel y aquel gris incipiente que enmarcaba sus sienes y aquella boca con un punto de desdén y diez en apasionamiento. Y con su gran estatura ,que era una cosa realmente impresionante ,sobre todo al lado de una mujercita menuda, frágil y delicada como ella .El doctor sólo tenía un defecto y era un defecto grave :estaba enamorado de su mujer .Esta ridiculez le sentaba bastante mal a un hombre de su inteligencia "(p.27)

Y francamente no comprende porqué :

"¿Qué vería el doctor en la pobre Ana ?¿Qué otra cosa podría ver en Ana que lo que realmente era :una insignificancia,una vulgaridad ,una mujer como es posible encontrar doscientas mil en cualquier parte ?.Y siempre vestida con tan poca gracia.Y lo curioso era que no faltaba quien la encontrase hermosa.Hermosa y elegante ,con una elegancia que era tenue ,imprecisa, que era ...¿como decían?...Como su mirada .Pero ella tampoco veía el encanto de su mirada .La mirada de un corto de vista es la mirada de un corto de vista y nada más .Pero ha de haber gustos para todo en este mundo y con razón dice el refrán que los hay que merecen palos" (p.28)

Curiosamente al final de la novela cuando se convence de que no tiene nada que hacer con Eduardo, reconoce la singularidad de Ana ,como todos los demás ha quedado prendada de su encanto.

En la conversación que mantienen se pone en contraste continuamente la diferencia entre los dos personajes :la sensatez y el sentido común de Ana frente a la frivolidad de María Luisa Ya comentaremos en el apartado del amor dentro del capítulo de la cosmovisión, como María Luisa no comprende que la hija de Ana se quiera casar con un chico sin dinero y como se produce un elogio de la felicidad que Ana y Eduardo han tenido que lograr día a día, aunque Ana le quita importancia ya que María Luisa le dice que viven en permanente luna de miel , y Ana replica con ingenio :*"Con sus crecientes y sus menguantes"* (p.51) en un intento de alejar toda idealidad de su relación.

En esta conversación se introduce el tema de Victor Lacosta, un joven violinista de gran fama al que Ana conoce por medio de sus hijos y ha invitado a su casa. Todo el diálogo tiene un innegable tono humorístico. María Luisa dice que está enamorado de ella pero que aún no lo sabe porque "es como un enfermo que acusa todos los síntomas de su enfermedad, pero que ignora como se llama esa enfermedad " (p.36) y Ana le responde que por supuesto ha sido ella la que le ha diagnosticado esa enfermedad. Recuerda como otra de estas frívolas amigas, Conchita, también le había contado que Victor estaba enamorada de ella aunque aún no se lo había dicho claramente: "Pero me lo ha insinuado. No todo se dice con palabras, Ana ..."; a lo que ésta había respondido : "No. Todo no se dice con palabras. De lo contrario los pobres mudos..." .Ana demuestra tener siempre la réplica acertada ante la proposición estúpida ." (p.42)

Es de señalar el tono grandilocuente que usan para describir sus impresiones acerca de Victor y como tanto el narrador como Ana ironizan sobre ello. Por ejemplo María Luisa dice que mientras estaba tocando " Me imagino a Orfeo... -siguió explicando María Luisa , me imagino ...-pero como no sabía a quién más imaginar lo dejó en puntos suspensivos " (p.34), o Conchita cuando dice: "Victor ha encontrado en mí su inspiración ,su musa, su sentido del arte , el orgullo de su gloria ...su vida ...(p.42) , y como se le saltaban las lágrimas mientras le oía tocar ante lo cual Ana contesta : "Ya lo ví .Te hice una seña para advertirte que te

habían dejado dos surcos negros sobre el colorete ,pero, claro,con la emoción no lo viste"(p.41)

Victor no sale muy bien parado al ser un personaje del que se enamoren estas dos estúpidas, Posteriormente ,Miguel se pregunta que les ha pasado a todas que han perdido el seso por él , o mejor dicho que le ha pasado a él, ya que todas son tontas.Este personaje no merece ninguna consideración por parte de los otros personajes masculinos, que se ríen de él y Miguel en otra ocasión le denomina "el dispensador de música celeste"(pag 104)

Cuando llega Victor Lacosta le confiesa a Ana que de quien está enamorado es de ella, por lo que al menos le alabamos el gusto. Aprovechando un momento en el que se quedan solos en la terraza se produce una perspectiva de Victor ,desde el punto de vista de Ana ."

" Es un hombre físicamente atractivo de ojos negros ,alargados y un poco orientales ,la nariz recta de aletas sensibles ,la boca grande ,energíca ,un poco insolente cuando sonríe, dilatando con lentitud los labios y mostrando unos dientes impecable.Su cuerpo es alto, delgado y nerivoso" (p.52).

Ana lo califica de "enamorado un poco...estridente " ya que ," en su furor hay algo doloroso,pero también algo ingenuo .Ana le mira con piedad ,porque las cosas pueden hacerle tanto daño todavía y está todo él tan sensible ,tan poroso a la vida" (p.75).Parece condenada a encontrarse con niños grandes,aunque ella dice que no comete ese error, frecuente en las mujeres,es cierto ,de creer que los hombres son como niños"(p.165) con una posición moderna ,en contra de los tópicos preestablecidos .Victor recurre al típico discurso de qué hace una mujer

como ella con un marido como el suyo que no tiene sensibilidad, que no la entiende , y que la deja abandonada en vez de dedicarle todo su tiempo .Hay una crítica,más suave que en *Una sombra entre los dos*, al artista pretencioso ligeramente cretino y miope para no ver nada de lo que hay a su alrededor.Por ejemplo le pregunta a una mujer de evidente sensibilidad como Ana que si sueña y ella se dice"¿Que pregunta más idiota para hacer a una mujer como ella! " (p 73) . Le pregunta porqué se casó con un médico y ella responde que porque estaba enamorada ,y lo sigue estando de él .Entonces salen a la terraza y escuchan "Sueño de amor" de Listz, tocado por él. Ella se deja llevar por la situación,la noche estrellada y perfumada ,la música ,todos los tópicos y consiente en que le pase un brazo por los hombros porque considera ese gesto no como "una realidad material" sino como "un fluido misterioso perteneciente a la noche ,a la música ,a ella misma también ,como una sonrisa" (p.78).El problema es que entonces llega Eduardo,imaginando precisamente como ella le estará esperando leyendo tranquilamente aunque algo furiosa porque ha llegado tarde y recreando como será ese momento.Claro no se encuentra lo que espera y sólo se le ocurre pensar" ¡Ana! ¡Mi Ana",exactamente igual que dice al final cuando la recupera. Precisamente Ana en la segunda parte le reprocha si tiene ella la culpa de que "Eduardo no viniera mientras yo le esperaba amorosamente y en cambio apareciese cuando no debía, en el preciso instante teatral ,como un actor ?"(p.92)

## -Segunda parte

Se inicia con una conversación en la cocina entre Miguel y una criada. Encontramos en estas conversaciones- hay varias (pag 144, pag 176)y precisamente la novela se cierra con una de ellas-, un cierto costumbrismo sainetesco, que no encaja demasiado bien con el tono de la novela, ya que bromea con la criada acerca de su novio, al que le alaba el gusto ya que es muy guapa bien y le dice siempre que ya le gustaría a él ser su novio. Por supuesto, Julia le considera "el señorito". Precisamente en la conversación que inicia esta segunda parte, Miguel se está quejando de que esa casa la cocinera ya no guisa como antes y Julia le dice que para qué se va a molestar si nadie come. "Entre la repentina indiferencia de Ana y tu misterioso malhumor no creo que exista en la tierra un lugar más desagradable que esta casa" (p.86), acaba quejándose Miguel. Conocemos lo que ha pasado por sus consecuencias y si por un lado tenemos un recurso torpe de comedia que cuenta las cosas en vez de dejamos que las veamos, por otro tiene ciertas reminiscencias de comedia en la línea de Lubitsch que nos recuerda no sólo por el fondo sino por la forma a la escena de *Angel*<sup>13</sup> en la que la tensión en la cena entre el marido, la mujer y el amante se sabe por el estado en el que llegan los platos a la cocina y por los comentarios que realizan los criados, sin que nosotros vemos la cena en ningún momento. Algo similar ocurre

---

<sup>13</sup> Dirigida en 1937 por Lubitsch y protagonizada por Marlene Dietrich, Herbert Marshall y Melvyn Douglas.

también cuando aparece roto el disco de "Sueño de Amor" y luego nos enteramos por Ana de que Eduardo ha sido el responsable.

Comienzan una serie de conversaciones de Miguel con Ana y con Eduardo por separado en las que le van contando lo que ha sucedido en donde se manifiesta la teatralidad de la situación dadas las entradas y salidas de los personajes y las observaciones que parecen acotaciones; p ej: "La discusión es interrumpida por la llegada de Ana(...)se hace una larga pausa que quiebra Miguel al fin con un superfluo : "¿Ya de vuelta"? Ana y Eduardo se huyen y cada uno aprovecha que el otro no está para hablar con Miguel. Éste se entera de lo que nosotros ya sabíamos al final del primer acto, y es entonces cuando Ana se queja de lo estúpido de la situación.

Cada uno tiene su punto de vista ,primero nos enteramos por Ana de que Eduardo está intentando pagarle con la misma moneda haciendo de don Juan con María Luisa ..Le manda flores ,la llama cuando ella está presente "en fin ,todo el mecanismo del *flirt* más escandaloso ,puesto al descubierto en mi honor"(pag 96) y como ha llamado a Victor para que no la vuelva a ver. No comprende como Eduardo puede tirar todo por la borda así como así:

"¿Y veinte años de felicidad, de lealtad, han de naufragar por ese instante absurdo, y nuestro amor, nuestro amor auténtico, nuestro espléndido amor, debe morir porque un hombre ha tenido la osadía de apoyar su brazo sobre mis hombros? ¡Porque no hay nada más, eso es todo mi crimen!"(pag 92)

Miguel lo trivializa todo , y nos enteramos de que quince años antes estuvo enamorado de Ana:



"¡Uno vive feliz ,uno tiene unos amigos ,una casa, una atmósfera agradable, y de pronto viene un joven olímpico y ...¡despierta Miguel! .Todo ha sido un sueño.

Lo que ocurre es sencillamente catastrófico .¡Veó este hogar deshecho ,la familia dispersa, el nombre en entredicho ...y yo comiendo en un restaurante el resto de mi vida.¡Maldito violinista!"(p.97)

Luego Eduardo cuenta su versión de la historia .Relata lo felices que ambos eran en los primeros tiempos de su matrimonio y como han luchado juntos para conseguir todo lo que tienen.Presenta también el amor como destino y que están hechos el uno para el otro

"Pero Ana estaba a mi lado-Es su necesidad de mi triunfo lo que ha hecho de mí lo que soy.Es su optimismo ,su humorismo, su fe ,su audacia ,su absoluto desdén de la cobardía y del fracaso lo que me ha hecho sacar de mí mismo fuerzas ignoradas.*Ana ha inventado mi destino.Soy una criatura de su creación* .(P.102)( La cursiva es mía )

Dice que ahora todo lo ha querido siempre por ella y que ahora que lo tiene nada le importa sin ella. Maneja un tono grandilocuente, abiertamente melodramático. Ahora ha venido otro "otro que no pide sino que ofrece.Y lo ofrece todo: juventud, pasión ,gloria ,arte y esa curiosidad romántica de otro vivir ,ese aguijónazo de la imaginación esa chispa de la aventura que enciende a veces a las mujeres cuya belleza a llegado a la cúspide en los brazos de un sólo hombre"(p.103).

Y Miguel le dice abiertamente que es un imbécil

Pero Eduardo se muestra dispuesto a aceptar la situación civilizadamente; "Lo civilizado" es la palabra clave de los altos ambientes mulderiano. "Yo no soy ningún energúmeno .Y puesto que se me ha venido encima una catástrofe ,me enfrento con ella como un hombre civilizado" :(p.103) .A lo que Miguel responde:

"Personalmente prefiero un poco de canibalismo" (P.103).Y él sigue con su teoría "Cuando pretendemos que la posesión de una mujer nos es debida como la posesión de un objeto inerte de nuestra propiedad ,cometemos un acto no sólomente de atropello sino de vanidad repugnante" . Y Miguel le responde de modo sarcástico :*"Pareces una sufragista loca .Pareces el presidente de una liga feminista ante una asamblea de vírgenes histéricas"* (P.103).Es otra desagradable salida de tono, muy misógina en este caso,del personaje que ya había tenido ciertos atisbos de esta actitud en sus conversaciones con la criada o desgranando alguna frase de ingenio casi Jardielesco cuando María Luisa le dice que tiene que ir a la modista:*"Cuando una mujer no está muy segura de quién la espera ,la espera siempre la modista .Díos mio,si no hubiera modistas, ¿adónde irían todas las mujeres que no saben a donde van?"*(p.120)

Lo gracioso de esta situación, es que ambos comienzan a discutir chillándose y llamándose por sus nombres y Ana que se sentía mal y se había ido a su habitación a reposar no soporta los gritos y rompe el hielo. Destopifica la situación con el siguiente comentario,cuando entra en el salón y se callan *"Ella les contempla, sonríe con una sonrisa un poco ácida y pregunta :¿Por que os llamais a gritos si estáis tan cerca el uno del otro?"*(p.106).

Ambos llegan a aborrecerse,aunque él más a ella, porque siempre se está haciendo el ogro.Se están matando con exquisita civilización y sin perder los

modales."Has dicho "el asunto Lacosta" , como si se tratase de la quiebra de un Banco o de un asesinato misterioso",leemos en otra ocasión.

Hay una aproximación, cuando ella se pone a llorar de emoción porque le llega la noticia de que Eduardo ha encontrado trabajo para el caso que ella le había recomendado, y él no puede soportar verla llorar ,pero todo se acaba estropeando de nuevo porque él le recuerda lo pálida que se puso cuando se enteró de que Victor Lacosta se iba de gira, y le parece desfachatado el que ella le diga que en aquel momento estaba pensando en él.Él intenta hacerle creer que puede haber una reconciliación para luego ,en un recurso también muy de comedia de Hollywood,cuando ella ya está rendida cambiar de opinión .Ana entonces le dice a Eduardo que se va de casa y él piensa que, claro lo hace porque Victor se va de gira, y le ha dicho que se vaya con él.

### **Tercera parte**

Aún siguen juntos tras la boda de su hija ,aunque se supone que ella se va a ir. Se abre un panorama del narrador que nos informa de ello..Ana decide irse a una casa que tenían en el pueblo,en la que habían vivido durante sus primeros años de casados.Aquí juega otra vez la idea de amor destino, de que están hechos el uno para el otro:

"Pero sabía que ,que en el fondo y a pesar de todas las circunstancias ,Eduardo y ella eran dos seres que no podrían alejarse uno del otro de una manera absoluta ,que mientras viviesen estarían pendientes el uno del otro ,por mas distancia que entre ellos mediase ,y que la separación no haría más que desgarrarlos sin por ello concederles el olvido .Se amaban demasiado y habían nacido el uno para el otro ,lo cual no dependía de ellos ni era cosa que ellos pudieran remediar a voluntad.(...)No estaba en su destino que tal

cosa ocurriese.Ni ella ni él estaban capacitados ,por la predestinación que rige todas las almas, a encontrar la plenitud del mayor ,la plenitud de la vida ,bajo otra forma que en la mutua presencia.Era así y no podían evitarlo.

Ahora, cuando tanto daño se hacían ,aún ahora se amaban con una fuerza reverdecida por el dolor .Tal vez ,amándose siempre, no se habían amado nunca tanto.Se sentían ,en esta hora de su madurez ,violentamente lanzados el uno hacia el otro como si todas sus fuerzas no tuvieran otro fin ni otra razón de ser que las de unirlos" . (p.136-7)

Podemos ver que el hecho de su separación no tiene ningún sentido .El título simbólico esas "hogueras de otoño "son que reavivan el fuego de su amor en su madurez.También se muestra lo absurdo de la separación cuando Eduardo recuerda como le había dicho a María Luisa que él no vale para jugar al adulterio porque:

"El amor extraconyugal requiere unas facultades ,una inclinación a lo romántico ,un gusto por la aventura, una pasión por lo inestable y lo transitorio que yo no poseo.Engañar a mi mujer francamente no me divierte(...) En esta vida María Luisa ,sólo se hace con placer lo que se hace con vocación .Y yo no tengo vocación del adulterio"(p.155)

María Luisa se indigna porque ella pensaba que estaba engañando a Ana y a quien estaba engañando era a ella,ya que Ana lo sabía todo,y con ella Eduardo no podía llegar a nada.Ahora es cuando opina sobre Ana .Lamentaría perder su amistad porque ella sólo es ella:

"Ana es una mujer extraña ,con una fuerza misteriosa que nadie sabe en que radica ni cómo se manifiesta.Ejerce su poder oculto sobre todo el mundo y es,dentro de su sencillez, dentro de su sobriedad y su decor,como una sirena cuyo canto fascina y cautiva (...)Tal vez sea su gran corazón desbordado elegantemente ,tal vez su ironía encauzada con inteligencia .Pero la fuerza de Ana ,esa fuerza que es sencillamente toda su personalidad, nadie más la tiene .María Luisa está muy orgullosa del amor de Eduardo ,pero lo está más todavía de la amistad de Ana "(p.157).

Eduardo que según palabras de Miguel siempre está "con cara de verdura relcalentada " y "de ogro doliente"(pag 100) monta la comedia de que está enfermo

y necesita una medicina que no es más que agua destilada, agua de azahar y azucar, así se lo cuenta Ana a Miguel y se siente chantajeada. Hay mucho de comedia cinematográfica en esta situación. Se sigue manteniendo la alternancia de conversaciones entre Ana y Miguel y entre Eduardo y Miguel por separado y así cuando Eduardo califica injustamente a Ana de "Mujer sentimentalmente flotante" (p.148), Miguel le responde que "Si Ana fuese una mujer flotante(...)no sería Ana"(pag 148)

En esto, Víctor llama a Ana por teléfono para despedirse de ella antes de emprender la gira. Se inicia una conversación ingeniosa por parte de Ana. Así le dice que recibirle y escucharle fue una tontería, él le responde que hubiera preferido que hubiera sido una locura y ella le contesta que: "Desgraciadamente fue una tontería..Lo que se paga caro es siempre las tonterías" (p.163). En esta conversación en tono suave y amable para no herirle, le quita toda esperanza y dice que se lo ha tomado en serio. Siente cierta pena por él, aunque considera que

"Pero si alguna vida estaba rota y destrozada para siempre no era la de él: era la de ella. Víctor había sido dócil instrumento de una fatalidad que le había arrancado a ella lo que más le importaba en el mundo que era, con sus hijos, la paz de su hogar y el amor de Eduardo" (p.167)

Y siguen huyéndose uno del otro hasta que finalmente la reconciliación se produce de modo tan absurdo como se produjo la ruptura; Miguel entra con el periódico diciendo que Víctor se ha matado y al comienzo se cree que es un suicidio. Es una situación terriblemente tramposa porque se nos está engañando, primero creemos que se ha muerto, incluso que se ha suicidado y al final vemos

que sólomente ha sido un accidente muy aparatoso pero de nulas consecuencias. Ante la perspectiva del suicidio Miguel dice: "Ah ,pero ¿qué creéis? ¿QUÉ se ha suicidado? ¡No seais melodramáticos, hijos míos!. Ha sido un accidente de coche." .Al final no se ha matado y Ana se alegra de que además no le haya pasado nada en en las manos .De repente Eduardo se queda horrorizado de que Ana hubiera podido ir con él ,pensando que le había dicho que se fuera .Piensa que si ella" hubiera sido menos orgullosa ,menos inocente ,menos débil ",en una palabra si no hubiera sido ella se habría ido con él.Y exclama ¡Mi Ana ! ,ante lo cual Miguel decide hacer mutis por el foro y nunca mejor dicho.

"Bueno (...)"eran tres y sobraba uno porque la pequeña embarcación se hundía por exceso de peso y un pasajero tenía que ser sacrificado" Y ese soy yo. ¡Al agua Miguel !.Hasta luego" y sale y deja que se desarrolle allí ,sin testigos, el empalagoso proceso de la reconciliación .Pero está emocionado y su alma estalla de gozo ."Yo parece que me como el mundo " (...) y luego no sirvo para nada .Soy un infeliz "(p.176) Aunque destopificando la situación, en el fondo muestra que él también tiene su corazoncito, pero por poco tiempo ya que vuelve a bromear con la criada para recuperar el tono trivial .

-Tú Julia ,traéme la medicina del doctor ¿Quieres?

-Y cuando Julia se la trae ,llena con el brebaje un vaso de agua y Julia se horroriza.

-¡Por Dios ,señor! Eso se toma a cucharadas.

-Esto se toma en vaso grande ,conm paja y una guinda .Y oye ,Julia:¿sabes quien debería haberse encontrado en cierto automóvil camino de Lisboa?-

-¿Quién?

-Tu novio-

¿Por qué señor?

-Ah hijita, porque eres muy guapa!. Bueno voy a dar una vuelta por la cocina a ver que nos sirven hoy.No sé que me pasa :se me ha despertado otra vez el apetito.

Lo que nos indica que la tormenta ha pasado ,todo se ha restablecido y podríamos decir, en este caso mejor que nunca que "lentamente cae: el telón".

## Capítulo XI

### **Los libros de relatos de Elisabeth Mulder en los años cuarenta: *Una china en la casa y otras historias* y *Este mundo*-**

Nuevamente volvemos a alterar el orden cronológico en el estudio para ocuparnos de dos libros juntos. Estamos probablemente ante las mejores obras de Elisabeth Mulder, especialmente *Este mundo*. Son las narraciones que menos han envejecido, las más universales e intemporales y que pueden conectar bien con un lector actual y es muy lamentable que no están reeditados para que el lector se pueda acercar a ellas.

*Una china en la casa y otras historias* es un libro aparecido en 1941 compuesto por seis relatos:

- "Una china en la casa"<sup>1</sup>
- "La noche de estrellas"<sup>2</sup>
- "La medusa dormida"
- "Rosina y los fantasmas"
- "El viaje a Venecia"<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Este cuento sería posteriormente incluido en la edición de *La historia de Java*, Madrid, CVS Ediciones, Colección "Pico Roto de narrativas", 1975.

<sup>2</sup> Este cuento fue publicado originalmente en la Revista *Vértice* en Octubre de 1939.



- "Muerte de un esteta".

Y *Este mundo* apareció en 1945 y también está formado por seis relatos:

- "Al sol"

- "Ruptura"<sup>4</sup>

- "La pesca del salmón "

- "Paulina y el capitán "

- "El magnífico rústico"<sup>5</sup>

- "La Gloria de los Lebrija"<sup>6</sup>

Los cuentos de *Una china en la casa* son seis cuentos de temática variada. La mayoría de ellos tienen un tono sofisticado e incluso decadente, con la salvedad de "Noche de estrellas " que se desarrolla en un escenario rural.

Los de *Este mundo* son más extensos que los de *Una china en la casa* y *otras historias*. Uno de ellos: "El magnífico rústico" puede ser considerada como

---

<sup>3</sup> Este cuento se publicó anteriormente en *Destino* el 1 de febrero de 1941. El libro apareció en octubre del mismo año. Y también aparece en la edición de *La historia de Java* anteriormente citada.

<sup>4</sup> Un fragmento de este cuento apareció anteriormente en *El Español*. 26-V-45, dentro de la sección "Libros sin abrir" ("En esta sección anticiparemos los fragmentos más interesantes de los libros próximos a publicarse"), pero aparece sin su título. Sólo aparece *Este mundo*, por Elisabeth Mulder

<sup>5</sup> Este cuento sería incluido posteriormente en la edición de *La historia de Java* anteriormente citada.

<sup>6</sup> Este cuento sería luego publicado en *ABC*, 15 de septiembre de 1947.

una auténtica novela breve y presenta divisiones de secuencias narrativas aunque no lleguen a ser capítulos, mediante asteriscos. También tiene divisiones en secuencias narrativas "La pesca del salmón", aunque no sea ni mucho menos tan largo. Los cuentos de este segundo libro son también más complicados, en cuanto a estructuras temporales ya que en ellos encontramos más referencias a flashbacks y estructuras algo más complicadas. En los cuentos del primer libro, los flashbacks no pasan de ser meras referencias al pasado en conversaciones o alguna evocación. Existe una evolución en este libro con respecto al primero.

Los estudiaremos con bastante detenimiento, porque como señalo, están entre lo mejor de la narrativa mulderiana.

### ***Una china en la casa y otras historias (1941)***

*Una china en la casa y otras historias* se abre y se cierra con la historia de dos hombres, soñadores, y débiles dominados por sus mujeres que son en exceso prácticas. Estos personajes son dos niños grandes de modo explícito o con complejo de Peter Pan que buscan huir de lo cotidiano mediante la fantasía. No se da una imagen muy buena de las mujeres en este libro. Y al menos encontramos tres mujeres que anulan a sus maridos: "Una china en la casa", "La medusa dormida" y "Muerte de un esteta", y aparece una mujer inquietante en "El viaje a Venecia". La mayoría de los personajes son soñadores que necesitan escapar de la realidad cotidiana; viajando, en "El viaje a Venecia"; soñando, en "Muerte de un

esteta" buscando algo mágico que cambie sus días , en "Una china en la casa "; o hasta de un modo más ruín, engañando a sus mujeres: en "Rosina y los fantasmas". Incluso podríamos decir que un modo de escapar a la realidad sórdida la tenemos a través del asesinato en el cuento "Noche de estrellas".

En la crítica de este libro fue en la que Entrambasaguas<sup>7</sup> acuñó el término de universo mulderiano.

"La falta de espacio me priva de de extender esta rápida visión de conjunto a un estudio demorado, del que es merecedor el libro de Elisabeth Mulder, cuyo mérito destaca en primer término de la literatura contemporánea" y antes había dicho que es "la escritora que para mí, está más en ritmo con la literatura actual

#### **- "Una china en la casa"**

El relato que abre la colección y le da su título cuenta la historia de un matrimonio burgués y feliz formado por Pablo y Berta. Él es un niño grande caracterizado por "una maravillosa propensión al asombro"<sup>8</sup>, así que Berta se consuela con Pablo al no tener hijos.

Ella es tan feliz que "necesita un sacrificio urgentemente" ." Le gustaría hacer algo grande bello *Tener un gesto* que fuese un impulso espontáneo y puro, limpio de todo interés ,rebosante de auténtica generosidad" (p. 10)

---

<sup>7</sup> Elisabeth Mulder y su mundo literario". *Cuadernos de literatura contemporánea*. nº 1, Madrid, Consejo de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija, 1942. p.43-44

<sup>8</sup> Utilizo la única edición de este libro, Barcelona, Surco, 1941. La cita pertenece a la pag 9.

Un día Pablo llega maravillado de la oficina y se dispone a contarle algo que le ha pasado ,ella no le hace caso porque hay invitados.Él se abandona a sus pensamientos y así nos enteramos de que en su oficina friega los suelos una joven china de exquisita delicadeza que parece "una legendaria princesa"(pag 12). Esta joven le cuenta su historia llena de elementos mágicos y de cuento ,y nos enteramos de que sus padres, ricos señores de la China del Norte se habían arruinado, y su padre había muerto en un accidente tras unirse a una troupe de acróbatas al llegar a Europa. Ella había sido recogida por una señora de la limpieza y al enfermar ésta, se había tenido que ocupar de su trabajo.Resulta curiosa, hasta desembocar en el absurdo, la fascinación, que Pablo siente por ella, ya que cuando le dice que su nombre parece japonés,y ella le dice que es chino,:"De pronto alzó los ojos y preguntó como la cosa más natural del mundo pero a la vez con cierta impaciencia ansiosa:-"Usted no habla chino?"-(pag 13)

"Pablo movió negativamente la cabeza y se sintió invadido de un súbito desaliento.No sabía chino .En realidad era de una ignorancia chocante, de una ignorancia vergonzosa.¿Cómo en qué había pasado su vida?-se preguntó irritado-Ni siquiera había aprendido chino"(ibid)

Encontramos en el cuento reflexiones sobre el poder mágico del lenguaje, cuando ella dice: "Un sentimiento Inefable la embriagaba.Repetía la palabra para sí misma corriéndola en los labios, como quien paladea un bombón: "Inefable","Inefable"( p. 10) ,o cuando "Flor de atardecer dice que la cuida una mujer llamada "Elvira".Es bonito "Elvira", verdad"?( pag 14).

Al final del día ,Pablo le dice a Berta si haría algo por él, y ella ve la oportunidad de realizar ese sacrificio al que había aludido,ese "algo con que pagarse esa felicidad" y piensa que al fin Dios la ha oído ;pero todo queda en agua de borrajas cuando se entera que de lo que se trata es de adoptar una china de diecisiete años Le parece imposible:

"A veces las mujeres sentimos estos impulsos ciegos estos éxtasis de fervor cuando la felicidad se nos agolpa al pecho y un deleite sin nombre nos oprime.Entonces haríamos cualquier cosa ,cualquier locura.Pero no es digno ,no es generoso ,no es decente aprovecharse de ese momento de debilidad para obligarnos...para obligarnos " (p.17)

Decide que lo mejor es pasarles una pensión a las dos y que se vayan a vivir al campo.

Se establece un contraste entre los puntos de vista sobre la china en Pablo y en ella ; así de la idealización de Pablo ,pasamos a la degradación de Berta que incluso llega a opinar que "¡Una china en la casa! !Qué espanto.Las chinas son torpes y son sucias y son feas y son...¡Una china en la casa!"(pag 17)

El protagonista de este cuento tiene algo que ver con el esteta del último de la colección ,él también experimenta esa sensación de pérdida. Necesita poner algo de magia en su vida ,algo inesperado y sorprendente: "Algo muy delicado, muy exquisito ,se ha ido de su vida para siempre.Algo que hubiera dado a sus horas otro color ,acaso otro sentido." (p.18). Pero él se recupera y hace el gesto práctico de coger el cigarrillo que su mujer ha tirado y sonreír al comprobar el

círculo de carmín. Es un cuento de una ambigüedad irónica en el que no se sabe hasta donde llega la crítica a los personajes

### **"La noche de las estrellas"**

Es quizá el cuento menos original del libro. Es también el más antiguo ya que fue publicado en la revista *Vértice* en 1939. Cuenta la historia de un hombre que huye al monte ya que ha cometido un crimen pasional. Entra a refugiarse a una cabaña y allí encuentra a un ermitaño está enfermo- tuberculoso nuevamente- que le cuenta su historia: es un maestro que también huyó por un desengaño amoroso. El fugitivo se da cuenta de que si no le lleva al médico morirá y baja con él al pueblo sabiendo que será apresado. Renuncia a su huida y hace una buena obra.

El lenguaje es rústico cuando se adopta el punto de vista de Juan Manuel, que así se llama el protagonista. Encontramos expresiones como "contra ", "indina" "la mala pécora" ,etc

Encontramos aquí uno de los pocos crímenes que hay en la narrativa de Elisabeth Mulder y es pagado con un sacrificio por otro ser humano. Las estrellas les alumbran el camino y el enfermo dice: "Gracias a ellas podré salvarme", mientras Juan Miguel va pensando "Lo chusco será la llegada al pueblo (...) el alboroto y el jaleo que se armará en cuanto me reconozcan ; los mozos echándose encima ,la bruja de la madre de la Rosalía chillando como una condenada"(pag 28)

"Y la sonrisa se le enrosca al labio ,burlona" (ibidem)

Comienza creando la atmósfera,el escenario adecuado:

"De vez en cuando gritaba un mochuelo y el eco reflejo rodaba ,lúgubre por las vertientes .Una raja de luna amarilla se balanceaba sobre las ramas inclinadas ,en un cielo deslavado por las últimas tormentas .La nieve recogía con blandura la agonía del crepúsculo y la ascendente luminosidad nocturno,,Juan Manuel se detuvo ,bebió el aire ácido y lo expulsó de sus pulmones con un resoplido de satisfacción " (p.21)

Incluso en un cuento tan poco vanguardista como este, no escapamos de rasgos vanguardistas y lo de" una raja de luna amarilla",recuerda a *Preludio a la muerte* ,en la se da un paso más en la línea de la greguería y se dice que la luna parecía "una raja de limón :una luna ácida"( *Prel* pag 126) Y sigue combinando el modernismo con la vanguardia cuando dice que ."Llegó a un bosque ,que estrió la luna en fibras de luz vibrante" (p.22).

#### **-La medusa dormida**

---

Es una de esas historias de artistas de Elisabeth Mulder .Su protagonista es una pintora parecida a la Valentina de *Más* .Es una historia de análisis psicológico y trata en cierto modo el tema de la destrucción de la identidad del marido de la protagonista. Nosotros,de todas maneras no vemos el proceso de su anulación, sino los resultados. La conoció tras quedar "intoxicado " por sus cuadros y esa parece el estado de ánimo en el que se encuentra ahora; intuimos que está agobiado por ella. Ya nos ocuparemos de la caracterización del personaje de la pintora al tratar el arte dentro del capítulo de la cosmovisión

Mientras el marido se dirige a la inauguración de la exposición de su esposa, Adriana, va recordando como la conoció y todos los antecedentes. Pero en realidad vemos que el salto atrás está justificado por el punto de vista del narrador y no del personaje porque conocemos toda la historia de la pintora y sus antecedentes familiares ,que él no los puede conocer más que de oídas y mucho menos con ese detenimiento e ironía con los que se manifiesta.

Dentro de estos antecedentes familiares hay una descripción interesante del padre ,sobre todo de unos de sus rasgos: "tenía una barbarie peculiar, de su propia invención:sus medios combativos eran la melosidad, ,el autosacrificio , el automartirio y la propia anulación " y describe como cuando sus hijas cometían alguna barrabasada el se aprestaba a decir "Ved, ved hijas mías como sufro por vosotras"(p.35).Entonces ellas que habían estado esperando esta señal se arrojaban a besarle y decían "¡Que bueno es papá!":

"El espectáculo había terminado.El telón caía una y otra vez entre salvas de entusiasmo, pro ya no había más comedia que ver hasta la próxima representación y Adriana partía con ese aire fatigado del crítico viejo que , después de largos años de asistir a estrenos, ha sacado la conclusión de que no se ha escrito nada nuevo desde Esquilo"(Pag 35)

Brilla nuevamente ese espléndido talento narrativo de Elisabeth Mulder con el que crea con cuatro pinceladas historias secundarias pobladas de caracteres auténticamente originales. La mayor parte del cuento, hasta el final está estructurado como un flashback de Daniel ,el marido, que lo va pensando mientras se encamina hacia el estudio de Adriana en donde se celebra un cocktail, y se va



sintiendo enfermo. Le parece inmoral que ella obtenga dinero y placer de la pintura, mientras que él tenga que trabajar en algo que no le gusta.

Cuando llega al estudio completamente febril , se encuentra con los frívolos amigos de su mujer admirando su autorretrato .Es interesante su estado de ánimo en el podemos decir que lo ve todo rojo. Se produce una especie de greguería al ver los cigarros que ha tirado "Y todos esos cigarrillos manchados de rojo .Parecen inocentes degollados "(es un motivo que se repite en "Una china en la casa" y en este cuento) (p.55) .Sufre un delirio, ya que le parece estar delante de Medusa, y apuñala el cuadro con una espátula de pintor, en lo que encontramos ciertas reminiscencias Oscarwilderianas, sintiendo incluso que "sus manos están pegajosas y tibias bañadas en sangre" (pág 57):

"Pero cuando aparta las manos y vuelve a mirar el cuadro apenas puede contener un grito de horror.Los cabellos de Adriana apretados en haces compactos ,se mueven, se yerguen y desenroscan como víboras que comenzasen a despertar se un profundo letargo.Como víboras , no ...¡Son víboras!"(...)Y entonces su corazón abrumado y miserable que ha estado pesando todo el día angustiosamente , estalla al fin y desaparece; y en su lugar brota en el acto otro corazón , un corazón esforzado ,un corazón de héroe , de Dios."Soy Perseo, hijo de Júpiter y Dánae , a quien mi padre fecundó en su torre en forma de lluvia de oro." Y allí está ya , delante de Medusa ; y ha de cortarle la cabeza antes de que se despierte y le convierta en piedra" (pag 57)

El personaje sufre una transformación y aunque piensa que es Perseo y ha matado a la medusa, no puede decirlo, porque como todo héroe tras su proceso iniciático "en realidad es tan incapaz de hablar como si acabase de morir o de nacer"(p. 58).

El final es escueto e irónico. Los invitados comentan el hecho y se extrañan de que se haya casado con "esa pantera declinante". Pero uno de ellos apunta que:

"-Daniel la abandonará algún día por una mujer , joven ,estúpida, y vulgar"

"Y así fue"(pag 58)

### **Rosina y los fantasmas .**

Este es un interesante cuento matizado con una inteligente y deliciosa ironía en el que se preocupa del mundo infantil. Todo él está visto a través de los ojos de una niña de gran imaginación, Rosina que vive en una hacienda tropical. Recrea un mundo infantil de inocencia en una especie de paraíso tropical, igual que la parte final de *El hombre que acabó en las islas* para la que se piensa que tomó recuerdos de su propia infancia . Además retoma un motivo que se da en *Preludio a la muerte* (publicada en el mismo año, pero escrita antes) y que allí era secundario: el de la niña que es testigo, sin enterarse de nada, de las relaciones clandestinas entre su padre y su institutriz.

Rosina, cuya imaginación ha sido exaltada por los cuentos sobre fantasmas que le han contado, cree ver un fantasma, cuando lo que ve es a su institutriz en camisón, que imaginamos va a reunirse con su padre. El mismo motivo, aunque de modo distinto , de la mujer en medio de un jardín que va a reunirse en camisón con una cita clandestina y es tomada por un fantasma, se

repite también el la novela breve *Flora*, aunque aquí no se trata más que de una impresión momentánea producida en un adulto.

Al final, su padre le dice que no le diga a nadie que le ha visto con los fantasmas e inmediatamente después, sin transición, asistimos a un diálogo entre su madre y su tía a la que no le gusta nada la isla ni sus costumbres y que no se extraña nada de que la institutriz haya abandonado la isla sin despedirse. Los nativos de la isla son descritos como gente cuya "tolerancia moral es excesiva, su ingnorancia chocante y su fatalismo peligroso". (p.67). Sobre todo se horroriza de recordar como uno de los mozos la había sacado a bailar en una fiesta y "comenzó a torturarla con palabras inflamadas y movimientos no desmasiado puros. Isabel recordaba con horror "unos labios carnosos inclinados glotonamente sobre los suyos y el destello de unos dientes atrozmente blancos"(pag 67). En realidad lo único que comprendemos es la represión sexual y la hipocresía del personaje que "de noche cuando daba vueltas y vueltas en el lecho (...) recordaba los ojos sin aquella punzada de indignación y de repugnancia que era su defensa durante el día."(ibidem).

A diferencia de *El hombre que acabó en las islas* cuya consideración tópica de los isleños parecía exenta de crítica hacia los europeos, aquí sí que la encontramos, ya hemos visto como los nativos están mal vistos por un personaje negativo, y el cuento cobra por eso unos agradables tintes irónicos. Así lo comprendemos desde el principio, cuando los habitantes de la hacienda salen a

tomar el refresco, y comprendemos lo poco apropiado de la vestimenta occidental." Las mujeres perfumadas con discrección., vestidas exquisitamente,sobrias, tersas" (pag 62) .La ironía de Elisabeth Mulder aparece siempre de modo más brillante en los relatos breves e historias secundarias.

El cuento se presenta desde el primer momento con un clima sensual de calor asfixiante.Sólamente los niños con su inocencia disfrutan de esa vida en armonía con la naturaleza Rosina, al igual que muchas otras niñas mulderianas, se baña desnuda "con un gozo primitivo de animalillo en libertad.Bajo el agua límpida ,llena de luz, su cuerpo parece de mercurio" (pag 64).Los adultos parecen temerosos de que el ambiente de la isla pueda revelarles una identidad primitiva que subyace tras sus envaradas costumbres.

Cuando la madre de Rosina se lamenta de que la institutriz se haya ido sin despedirse , su hermana le comenta:

"Sí -dice Isabel-pero es verdad que la chica se consumía en la isla .¿No la notabas cambiada?¿Cómo dijo "Creo que si continuara aquí me volvería loca.Hay algo en esta isla que destruye lo que uno es realmente "Sí .Es eso.Cualquier día -se pasó la lengua por los labios, los tenía resecos -yo misma voy a perder la cabeza"(p.76)

Está muy bien tratado el punto de vista de Rosina y sus temores nocturnos tras las historias que durante el día ha escuchado acerca de que los fantasmas comen cristianos. Se las ha contado uno sus compañero de juegos, el negrito Delfín, que parece un antecedente de "Flamingo "el protagonista del cuento inédito "Flamingo playa del silencio". Están bien descritos sus juegos y su lenguaje, como

pasaba en *Crepúsculo de una ninfa*, por ejemplo Delfín dice muy serio que los hijos de las langostas se llaman langostinos, o cuando Rosina se pregunta extrañada que será un "movimiento sísmico" ya que su padre había dicho que iban a tener uno y ella piensa que debe estar relacionado con los fantasmas porque cuando Rosina ve a su institutriz por la ventana ,le parece que es un fantasma que se ha puesto la cabeza y las manos de la señorita ,con lo cual la señorita debía estar durmiendo sin cabeza .Le parece "un fantasma tímido y asustado" ya que lo ve vacilar antes de entrar en el chamizo.También está bien relatada la evolución de la desconfianza al cariño por su institutriz,lo que también nos recuerda a *Preludio a la muerte*. Institutriz en la que ,tópicamente aparece retratada de modo secundario, la historia de la señorita venida a menos .

#### **-El viaje a Venecia**

Este es uno de los cuentos más interesantes de toda la narrativa de Elisabeth Mulder .En él aparece de un modo explícito el tan literario tema del "doble".

Cuenta el viaje a Venecia de María Catá, una mujer vulgar y corriente que ha estado ahorrando años y años para ir a Venecia .Nos recuerda mucho a los personajes de modestas chicas trabajadoras de sus primeros cuentos en prensa, y en el cuento no hay presencia del lujo ,más que al final. En estilo indirecto libre se revelan sus pensamientos : "Oh Díos mio ,aquellas economías ¡Era como sangrarse cada mes extrayendo de su pequeño sueldo de oficinista partículas

vitales ,resta de diminutos placeres, de humildes comodidades,incluso de necesidades absolutas .Pero no importaba .Ella tenía que ir a Venecia" .(Pag 79)

Hay un gran talento narrativo en la manera de describir al personaje. Con sólo unas pinceladas, la conocemos perfectamente: "María Cátá había empezado muy joven aquellas terribles y deliciosas economías .Tendría entonces unos veinte años y su novio ,el único que había tenido ,acababa de abandonarla sin motivo..."(ibid) Con todo esto ya nos hemos formado la idea, oscura oficinista de mediana edad, de vida solitaria ,etc. Su obsesión por Venecia comienza por el hecho de que su novio también lo estaba : "y cuando él se fue le dejó Venecia a su novia ,como si le hubiera dejado un hijo ,María recogió el fruto cándido y le dió toda la ternura de su alma cándida " .(pag 80)

Cuando comienza el cuento, ella está en el tren a donde llega un desconocido.Toda su conversación va a girar en torno a las distintas concepciones de Venecia de los dos. Ella le habla de un Venecia llena de arte,la Venecia romántica ,bizantina, de tiendas de antigüedades, y él le habla de una Venecia frívola y lujosa, la de la playa ,el Excelsior y los cocktails. Maria tiene una gran capacidad de absorción, como ya habíamos visto, y de representación vicaria de lo que otros han visto: "¿Que Venecia es esa que yo no conozco y que parece tan viva ,tan real ,en labios de este hombre?"(pag 82), se pregunta, y "poco a poco va viendo como su visión y su idea de Venecia va siendo sustituida por la de su compañero de viaje" (ibidem)

Él se ofrece a llevarla a su hotel ,pero le pide que antes le acompañe a avisar de su llegada a una amiga suya que vive en una lujosa suite del hotel Danieli ante la cual ella se siente "Provinciana,ridícula,*pobre*"(pag 83) ( cursiva en el original) .Allí se encuentra con esa mujer con la que tiene un extraordinario parecido físico.

"Las dos mujeres se miran abiertamente por vez primera ,y al hacerlo ,reprimen un movimiento de asombro.Son iguales Son idénticas..Pero encarnan dos representaciones distintas:una el día ,otra la noche .Una brillante,viva ,otra apagada ,muerta.Alfredo las contempla y sonríe triunfalmente .María comprende ha sido traída aquí como una sorpresa,como un hallazgo extraordinario destinado a la diversión de la señora. Amargamente observa a ésta mientras toman el oporto. Tiene el pelo del mismo color que ella .¿Por que pues, el de la señorita es tan radiante y vivo y el suyo tan mustio y polvoriento ?Tienen la boca idéntica .¿Por qué ,pues la de la señora es tan lustrosa y fresca y la de ella anodina ,pálida y fatigada?.Y así ,todo ,rostro y cuerpo y probablemente el espíritu también.

María sufre en silencio la agonía de ser la gemela paria de su noble gemela"(p.84)

Esta experiencia ha sido horrible Después de esa experiencia y de ese lujo ya no reconoce la Venecia que siempre había soñado "María ha olido el aire nocturno de Venecia ,el aire mil y mil veces aspirado en sueños y *no lo ha reconocido* "(pag 84)(cursiva en el original).

"La pensión acaba de deprimirla :es pequeña ,obscura ,llena de rumores y de olores. María se dice que no la había imaginado así ,pero inmediatamente una voz que surge de ella misma la contradice :"*Sí , la habías imaginado así y te parecía magnífica .Es la otra visión lo que te ha envenendo .Es el Danieli.*"(ibidem)

Intenta apropiarse nuevamente de esa nueva Venecia y cuando le pregunta al desconocido si pueden ir a visitar Venecia ,el le dice que mañana salen para Roma y ella maldice ese "horrible plural" .

"¡Espere!-siente María que grita una voz dentro de su garganta.-¡Aguarde! ¿Cómo puede usted irse así y dejarme sola en Venecia ..una Venecia que ya no es la mía ?¿No comprende usted que ahora estoy sola ,abandonada perdida?

-Muchas gracias -es lo que responde su voz audible -.Muchas gracias .Y tanto gusto en haberle conocido.(p.85)

### **- "Muerte de un esteta"**

Este es otro de los cuentos más interesantes de Elisabeth Mulder . En ese esteta que es barrido de un mundo que ya no es el suyo ,que le es ajeno ,en el que no reconoce ni siquiera sus seres más queridos, vemos claramente esa evolución, esa sustitución de lo modernista por lo moderno, de lo decadente y estético por el sentido práctico y burgues .Hay una interesante melancolía en Elisabeth Mulder por los soñadores fuera de lugar.También es un cuento que reflexiona de modo interesante sobre la identidad y la descomposición de la personalidad. Habla de la madurez y del problema de crecer .En cierto sentido, este esteta es una especie Peter Pan que prefiere morir antes que abrir los ojos a una realidad que no le gusta, que sería al fin y al cabo madurar.

David, que así se llama el esteta, se casa con Laura y viven un vida idílica. Son unos perfectos inmaduros sostenidos económicamente por sus padres sin ninguna responsabilidad.

Son descritos de modo modernista y etéreo como "dos muchachos, que parecían seres inmateriales ,flotantes y fluidicos ,desligados de todo tiempo y toda realidad"(p.92); pero veamos el siguiente párrafo:



"Eran los dos muy jóvenes y tenían una hermosura semejante ,una hermosura de miembros largos y ágiles ,de piel clara ,de facciones clásicas ,de pupilas pálidas:azules las de Laura,grises los de David .Eran los dos delgados ,fuertes y nerviosos ,pero se movían como sombras ,tenían una calidad flotante ,algo de nebuloso ,de impalpable, como figuras de humo .Constituía un misterio como podían producir ese efecto ,pero lo producían. Parecía que se iban a esfumar de un momento a otro y desaparecer .La impresión no era muy agradable: se creía estar hablando con un par de fantasmas " (p. 92)

Lo interesante del procedimiento es esa asimilación ,ese cambio de perspectiva del modernismo y la decadencia hasta la vanguardia y el distanciamiento irónico con ese comentario final "la impresión (...)fantasmas".Es como si se reflejara el contenido del propio cuento a través de la forma.

El cuento relata el periplo de este esteta que va viendo poco a poco como su existencia se va transformando en algo burgués. Cuando nace su hija ,su mujer comienza a poner orden en su vida ,a regirse con un horario fijo, se cambian de casa y manda a su hija a un internado ,y él se tiene que poner a trabajar con su padre. Va viendo como su mujer ,su hija y su vida se van transformando en algo vulgar .Finalmente no soporta nada de esto y acaba suicidándose clavándose en la sien un estilete florentino, que en cierto modo viene simbolizar su felicidad pasada, ya que lo compraron en su luna de miel. El relato evoluciona desde un cuento de hadas maravillosos hasta la más gris y miserable de las realidades cotidianas.

Como en muchas de las novelas de Elisabeth Mulder, esta pareja vive su amor como un aislamiento .Si quiere triunfar no puede ser interferido por ningún pequeño detalle de la vida cotidiana, de la realidad, en suma.El aislamiento aparece aquí como negación de esa madurez que se niega a aceptar. En cuanto

se encuentra con los obstáculos no sólo el amor ,sino toda la vida ,deja de funcionar.

"Eran felices .Tenían aquel aislamiento ,aquella belleza ,aquella paz .Y tenían claro, el amor .Tenían el amor de sus espíritus exquisitos y el amor de sus cuerpos jóvenes poderosos.Tenían sus días y sus noches y había pasión en ellas, dionisiaca pasión. Se amaban y se admiraban. Estaban orgullosos uno del otro y del reflejo que parecían proyectar uno sobre el otro .Les gustaba parecerse, como si su semejanza les hiciese un poco criaturas de su propia y respectiva creación" (p. 93)

Ellos viven conscientes de su superioridad sobre el resto de los mortales, porque en realidad, ni siquiera parecen mortales. Y Laura insiste en que : "La gente es estúpida, sin sentido de las cosas , densa.No vemos a nadie, no hablamos con nadie.Cada vez que alguien viene a vernos es como dar un salto atrás a un mundo primitivo y bestial" (pag 94)

"Vivían así .Con el mundo propiamente dicho no tenían contacto.No contaban los días ,ni los meses ,no trabajaban.Ni siquiera soñaban ,porque su misma existencia era como un sueño y no querían introducir otro en él .Salían raramente ,no veían a casi nadie.En su casa estaban rodeados de cosas bellas, de silencio ,de libros .¿A qué salir?"(p.92)

Este sentimiento de superioridad , de apartamiento de lo vulgar, se sigue manteniendo cuando Laura cambia su comportamiento al nacer su hija, y David se da cuenta de que: "su maternidad no era espiritual, no era un sentimiento depurado, consciente, era, ciego, ávido, condensado en un impulso de defensa y de acaparamiento. Era, y David lo descubrió con dolorosa estupefacción, mero instinto de animal o de mujer inferior" ( pag 96)

Su hija es "un criatura de una belleza emocionante" que "parecía ser de luna .Tenía las pestañas doradas y los ojos grises y la boca deliciosa .Poseía aquel raro aspecto inmaterial de sus padres "(pag 96) .Ellos la consideran como el más preciado de sus objetos. Incluso la viven como algo literario y la llaman Alba en recuerdo de la hija de Byron y de Clara, la hermana de Mary Shelley. De repente Laura, dejándose llevar por un extraño arrebató, piensa que lo que está bien para ellos no lo está para su hija. " En el mundo, tal y como está concebido,, diferenciarse es perecer ,había, pues, que ser como todos " (p.97).David se extraña porque "no había pensado nunca que Laura creyera que había en sus vidas desorden alguno. Había,sí ,un "orden" diferente al vulgar" (p.95). Y comienza la transformación burguesa .El orden empieza por las comidas y ellos que se mantenían de fiambres y golosinas, frutas ácidas , ensaladas picantes, algún vino aromático, té o café " e ingerían aquello con la misma gravedad que si que si se tratara de un asado con puré de patatas a la una de la tarde, en el decoro de un comedor burgués" (pag 96), comienzan a respetar un estricto horario. La descripción de sus comidas hasta ese momento era exquisitamente modernista y desde luego ,no exenta de cierta crítica hacia ese modernismo:

"David comía en pie inspeccionando un libro raro junto al ventanal o Laura lo hacía tendida sobre un diván, con un brazo colgando como muerto, el cigarrillo alzado entre los dedos de una mano y la otra provista de un emparedado o de una copa de champagne mientras contemplaba el techo con expectación como si de él descendiera su cotidiano maná "(pag 96)

Se cambian a un piso vulgar con paredes de papel de celofán ,David tiene que trabajar en una oficina y ni siquiera lo hace mal, pero todo es mecánico y al acabar el día está completamene rendido. Laura se convierte en una harpía, muy parecida a la protagonista del cuento "La Gloria de los Lebrija"de *Este mundo*, que intenta anularle; no soporta que su hija se parezca a él "¡qué después de todo lo que ella estaba haciendo por la niña esta se pareciese a su padre y le prefiriese, era una ingratitude,una injusticia " (p.104), y como decide que es una mala influencia la interna en un colegio .Lo que peor soporta es esa transformación de su hija en el internado donde se la veía contenta " dentro de aquel recinto frio y, con aquel horrible uniforme y aquellas medias negras atroces" (p.105) y como poco a poco se va convirtiendo en un ser vulgar ,y habla " con un tonillo irritante de suficiencia y de pedantería" ( p.105)

Incluso se busca una amante ,pero no la soporta porque sólo quiere a Laura y poco a poco siente como una especie de conspiración contra él . Su mujer y su hija le miran "con una mezcla de piedad y de burla como a un perturbado" (P.105). Hasta que finalmente un día que pasa por la antigua casa para recoger algunas cosas y le asaltan los recuerdos e incapaz de tomar "aquella infecta pócima de la vida", se suicida clavándose un estilete florentino en la sien como último gesto de rebeldía.

Elisabeth Mulder toma una postura ambigua sin tomar partido. Presenta unos personajes que parecen una caricatura modernista con una actitud totalmente

ideal e irresponsable pero por otro lado , la transformación de Laura aparece como algo insoportable. Se convierte en una perfecta harpía caricatura burguesa en extremo. Expone dos posturas extremas sin hacer ningún comentario en favor de una o de otra, pero al final el personaje de David sale de su caricaturización y adquiere una dignidad humana asombrosa.

### ***Este mundo (1945)***

Este libro contiene seis narraciones más extensas que las de *Una china en la casa y otras historias*. Una de ellas "El magnífico rústico" puede ser considerada como una auténtica novela breve ya que tiene unas noventa páginas, más de las que tenía *La historia de Java* en su edición original, y presenta divisiones de secuencias narrativas aunque no lleguen a ser capítulos. Las narraciones son :

- "Al sol"
- "Ruptura"
- "La pesca del salmón "
- "Paulina y el capitán "
- "El magnífico rústico"<sup>9</sup>
- "La Gloria de los Lebrija"<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Este cuento sería incluido posteriormente en la edición de *La historia de Java*, CVS ediciones, Madrid, 1975. Colección "Pico Roto de Narrativas"

<sup>10</sup> Este cuento sería luego publicado en *ABC* , 15 de septiembre de 1947.

Estamos ,desde mi punto de vista, ante el mejor libro de Elisabeth Mulder. Los relatos son más elaborados que los de *Una china en la casa*. Los temas son variados, haciendo honor a su título, en efecto. Desde lo más cosmopolita a lo más localista. Los escenarios van desde Italia, El Caribe,El país vasco , hasta algún pueblo montaños sin nombre. El libro está presidido por una cita del crítico Ernst Robert Curtius(no deja de ser curioso que sea una cita de un crítico literario en vez de de un escritor) que parece resumir la filosofía de la propia Elisabeth Mulder: "El artista no inventa:descubre .El arte no es una invención ,sino un exploración"

Lo que parece estar de acuerdo la filosofía de la autora cuando expone que "Mi oficio es escribir.Mi vocación observar" expuesta en varias de sus declaraciones.

### **-"Al sol"**

Este relato que abre la colección tiene mucho de la sofisticación y el cosmopolitismo que han caracterizado la narrativa de Elisabeth Mulder y una fina ironía que raya casi en el cinismo.Su protagonista es Alina de la Rosa una millonaria hija de un chileno y de una italiana por lo que *por una vez ese cosmopolitismo no tiene nada que ver con España*.Eso está muy bien porque siempre es molesta esa tendencia de

conservar la nacionalidad española en personajes que se mueven por todo el mundo cuando esta nacionalidad queda como algo anecdótico y sin sentido ,como sucede por ejemplo en el caso de Lorenzo de Brixia en Alba Grey . Alina de la Rosa abandona a un noble inglés con el que se iba a casar y, desoyendo los consejos de sus más allegados acaba con una especie de gigoló italiano, simplemente porque le gusta ,y sabiendo a lo que se expone.

Su final, similar en cierto modo al de Alba Grey ,revela una concepción fatalista de la vida:

"-Pero claro que todo irá bien (...) Lo peor de la vida es eso ,Mario: que siempre queda la esperanza .¿Si todo fuera irremediabilmente insoluble ,irremediabilmente catastrofico !.Entonces ,al menos uno sabría a que atenerse .Pero no es así y siempre queda la esperanza"(p.58), pasaje que mereció un comentario de Consuelo Berges <sup>11</sup> en el que lo ponía en relación con Stendhal.

---

<sup>11</sup> Consuelo Berges. "Los héroes de Stendhal y Stendhal en sus héroes" en *Stendhal y su mundo*.Madrid Alianza Editorial ,pags 394-395.

"Este perfil típicamente romántico de Octavio de Malibert (el protagonista de *Armancia*) aparece muy evidentemente en su tristeza y en las frases que la subrayan con desesperación -y que no son , por cierto, nada stendalhianas -"pasión horrible", "la dicha de morir", " la esperanza de la muerte", "la escuela del infortunio"...y esa como aspiración al círculo perfecto del "malheur" que parece sintetizarse en esta queja "Lo que hace tan cruel el infortunio para las almas tiernas es un pequeño resplandor de esperanza que subsiste (y aquí nos sale al paso una curiosa coincidencia de las muchas que pueden demostrar como el "mal del siglo" pasado ,con variaciones de nombre y de expresión y aún sin ellas, lo es también del presente .- y probablemente de todos, Elisabeth Mulder, en el fondo cuyos



La protagonista de *Al Sol* se presenta como un personaje moderno ,alejado completamente de cualquier estereotipo clásico. Es la típica heroína mulderiana que vuelve con más fuerza que nunca.

"Tenía veintiocho años y una belleza hecha de armonías y contradicciones fascinantes.Sus ojos eran de un marrón sedoso, transparente con una profundidad sugestiva ; y su cuerpo era espiado y torneadamente atlético ,como el de una colegiala deportiva" (p.18).

Incluso su casa participa de esos contrastes

"Un pisito no muy pequeño y atrozmente caro ,cerca de l' Etoile .Su salón resultó una encantadora incongruencia ,mezcla de *living -room* americano, de *drawing-room* inglés de saleta napoleónica y de gabinete isabelino ,Con objetos raros y bellos de todas las épocas y países" <sup>12</sup>

Se mantiene esa incongruencia armónica ,esos contrastes que habían definido su persona, esa mezcla de "turbadores contrastes" al igual que en Patricia Argensola, lo clásico y lo moderno. Su abuela, su madre y su padrastro contribuyen a ello mandándole esos objetos. Muchos de ellos quedan "como una carcajada en un funeral" (p.32) según ella.

Hay mucho de catálogo de lujo modernista en esta situación al igual que en uno de sus pretendientes, el snob Jimmy Stevens, que

---

personajes- que casi siempre "acaban en las islas" de una soledad sin remisión -late una vena de tristeza , inteligentemente velada por una sobria contención expresiva, pone en boca de uno de sus personajes."Lo peor de todo es que siempre queda la esperanza"

<sup>12</sup> Utilizo la única edición de este libro, Barcelona,Artigas,"colección Sirena",1945.

había organizado una cacería de tigres en la India para ofrecerte a Alina un regalo original. Este personaje refleja un hastío muy decadentista "Después de todo había ido a la India ,en busca de un regalo original para Alina, había corrido mil peligros ,había contraído unas malditas fiebres y ,lo que era peor de todo ,se había aburrido intensamente" (p.20) .Mientras tanto Alina se va a casar con Sir William Manford, primero se nos dice que porque "habían bebido juntos durante tanto tiempo la misma marca de whisky que parecía lo más natural que se casaran.Otra razón de más consistencia Alina no sabía encontrarla"(p.18), y luego porque:

"Coincidían en todos los sitios,trataban a las mismas personas,tenían idénticas predilecciones y antipatías .En realidad ¿por qué no darle a todo esto una forma más definida ,más estable y casarse.Con mucho menos fundamento se casaban todos los días centenares de personas."(p.27)

Con ese mismo fundamento se habían casado sus padres y habían sido tan felices que Alina dudaba que su madre pudiera casarse de nuevo tras enviudar, y sin embargo lo hace ,lo que al igual que le sucede a Alba Grey ,no le gusta nada a Alina. Su madre se va a America y ella se queda en Europa .Es necesaria la referencia a Alba Grey y ya la he reiterado porque en este cuento encontramos coincidencia con algunos de los motivos e ideas de la novela: el final y la propia descripción del carácter y del físico de Mario Boselli, similar al

Gian Carlo de la citada novela. Pero el cuento no guarda esa aureola de romanticismo y resulta más cínico y creo que más del gusto actual.

Este Willian Manford es un tipo también alejado de todo concepto romántico del amor ,pero su cinismo es pura fachada porque lo que le sucede en realidad es que tiene miedo a enamorarse,así que cuando conoce a Alina. Si se casaba lo haría con una mujer a la que no amase demasiado.Y estaba convencido de que esa mujer no podría ser nunca Alina"(p.20).

De repente en esta vida ordenada aparece Mario Boselli un personaje completamente distinto, un vividor en el sentido que señala Alina, "un vividor puede ser simplemente una persona que vive"(pag38)<sup>13</sup> . Es una especie de gigoló italiano que se ha dedicado a la falsificación de arte entre otras cosas , pero que Alina le gusta porque en su vida "no ha habido nunca una vulgaridad como él" (p.40).Es un hombre afectado "pintoresco",inculto vulgar, espantosamente cinematográfico ,con aquella sonrisa y aquella belleza y aquel acento y

---

<sup>13</sup> Es curioso como prácticamente la misma expresión se emplea en Alba Grey para definir al primer marido de Alba Grey, al duque de Paliano Vassi. Lorenzo exclama: "¡Oh, el duque si era un vivo!.Lo digo sin ironía , conste.Estaba vivo.Era un hombre de una vitalidad ...como el más espléndido rústico toscano..., pero con la elegancia de un duque y el charme de un embajador"(Alba Grey, pag 201)

aquellas corbatas .Y ,sobre todo con aquella parodia de hombre de mundo que le hacía positivamente repugnante" (p.38) según su amiga Marion. Le gusta porque él vive ,mientras que ella se siente "completamente hueca y resonante por dentro":

"El alma de Mario estaba todavía en la infancia ,y su instinto no había perdido nada de la pura ferocidad del animal. Era inocente .Y tenía deseos. Terribles deseos, fuertes y rojos deseos, como su sangre :deseos que hacían de él un hombre ,no un autómatas indiferente ;deseos de poder ,de encumbramiento,social, de amor de triunfo(...) Deseos de acercarse a su bella, refinada,altiva esposa millonaria y amarla llanamente de hombre a mujer ,con ardor simple como si fuera una ragazza de la Picolla Marina,una chica de boca y de sangre encendida ,ojinegra y descarada" (p.42)

Mario aparece como lo no civilizado frente a tanta civilización.,"(p.51). En el fondo no es una mala persona. "Él buscaba una mujer de fortuna ("y le daba a la palabra fortuna un sentido amplio)" que quisiera casarse con él "apreciando la realidad de que aunque parásito era una excelente persona, haría un excelente marido y estaría lleno de gratitud" (p.14) .No hay que olvidar su aspecto físico. Este personaje es todo un "buen salvaje" descrito en términos muy animales.Ya nos ocuparemos de él en el apartado de los personajes, cuando nos refiramos a la sensualidad masculina y a "los hombres-lobo".

Al final, Alina le anticipa lo que pasará cuando se case con él :

"Ocurrirá que mis amigos se horrorizarán primero y me despreciarán después: ocurrirá que mi madre enfermará del disgusto ;ocurrirá que mi abuela me desheredará y quizá ya no le importe más la vida ni jugar al ajedrez.Ocurrirá

también , probablemente , que tu Nápoles y tu gente me repugnen y que tú dilapides mi dinero y te hasties de mí y me abandones alegremente despues”

A lo que él le responde que por qué quiere casarse entonces !Ahí me puedes hijo (...) Lo ignoro tanto como tú, más probablemente!(p.56)

Hay un cierto cinismo en todos los personajes y sin embargo a pesar de todo, Mario parece el más honesto porque es el más inocente, el menos maleado por la sociedad .Es muy osado y muy cínico que defienda tan abiertamente el amor como pura pasión e interés.Hay una concepción muy moderna en el cuento.

En el cuento hay además toda una desautomatización de tópicos .Así el jardín de la abuela de Alina parece:

“Un parque clasico ,en fin ,o mejor dicho ,romántico,semejante en todo a una decoración de ópera anticuada. El círculo vicioso del arte y la naturaleza se había realizado una vez más.Primeramente ,las decoraciones teatrales de cierto época habían reproducido esos parques y ahora estos parques reproducían aquellas decoraciones ,con tal exactitud que era deprimente .Alina pensaba que uno se sentía viejo en ellos ,terriblemente polvoriento y pasado de moda.Además no hacían grato el paseo ,se circulaba por ellos con un pánico espantoso. ,creyendo que de un momento a otro se iba a oír un aria o una de esas romanzas que aún viven refugiadas en los organillos de Nápoles y en la garganta de los gondoleros venecianos; o bien que uno iba a encontrarse con un tenor y una tiple vestidos de forma imposible enlazados por la espalda con un brazo y amorosamente prendidos por las manos del otro, intercando notas, muecas y el aliento. Atroz ,atroz ,pensaba Alina”(p.24) Y sin embargo en su infancia había sido feliz allí porque "Era un niña entonces ,aún no conocia la existencia de tiples y tenores deprimentes, de óperas anticuadas y de decoraciones semejantes a grandes cromos manoseados y oscurecidos ! (p.25)

Este es un ejemplo modélico para poner explicar la relación arte y vida.Es una visión esteticista de la realidad ,mediatizada por el arte y a

la vez distanciamiento irónico de esa concepción estética y distanciamiento de sus tópicos en la narrativa de Elisabeth Mulder.

También hay ciertos ejemplos vanguardistas de contrastes, descontextualización de elementos. Por ejemplo cuando al comienzo se describe a Alina y a Mario en la playa, los compara con dos lagartos al sol:

"La gente pasaba y pasaba ante sus cuerpos derrumbados, lanzándoles una mirada furtiva de admiración ,de rencor también .Había algo insultante en su belleza ,en su indiferencia ;eran como dos *estéticos explosivos ;hacían pensar en una bomba de relojería dentro de un ánfora griega*" (p.12) (La cursiva es mía)

O lo que dice Sir Willian acerca de que Mario no es un caballero: "El esconde sus garras de ave de presa dentro de unos guantes amarillo limón e imagina que cuando un caballero le da la mano cree dársela a otro caballero"(p.38), que no se porqué razón a mí me trae reminiscencias de la vanguardia lorquiana.

Luego hay toda una reflexión acerca del valor de las palabras, sobre todo en este caso ,acerca del nombre, lo que conlleva a una cierta reflexión sobre la identidad .Así Alina reflexiona sobre que su nombre no le pega y que preferiría llamarse Mario ,lo que éste aprovecha para decirle que no puede darle su nombre, pero sí su apellido. Ella piensa que Alina de la Rosa es un nombre ridículo; "Lo es

en mí .Porque no me va, sencillamente.Es como si me llamase Rufina Chichibutín -volvió a reirse-.¡Rufina Chichibutín!”(Pag 52 )

Y al final reflexiona acerca de que tampoco suena bien Alina Boselli, a lo que el pobre Mario exclama “¡Pero despues de todo, Alina ,la gente no se casa por el nombre: “Por el nombre fonéticamente no .De todas maneras prefiero mil veces “Lady Manford.¿Tú no?”(Ibid). Lo que sirve además para crear una especie de diálogo de besugos motivado por la diferencia de registros, ya que cada uno se está refiriendo al sentido literal de la palabra y el otro al figurado

También reflexiona acerca de la incapacidad del lenguaje para comunicar lo inefable:

“Sí ;se está muy bien al sol-repuso Alina

Y pensó que ,al decir eso no decía nada ,para ella ,estar al sol no era estar bien;era estar viva ,estar protegida ,estar al sol" (p.16).<sup>14</sup>

La estructura narrativa del cuento es en un flashback enmarcado por el momento actual en el que Alina y Mario están en la playa.

---

<sup>14</sup> Lo que nos adelanta la situación de Carlos y Carmela en la playa en *Luna de las máscaras*.

### -“Ruptura”

Es sin duda uno de los mejores cuentos de Elisabeth Mulder. Es uno de los cuentos más vanguardistas y con más burla de los tópicos. Es la historia de una mujer que piensa abandonar a su amante y empieza yéndose de su casa con un portazo estrepitoso, para al final acabar volviendo con él tras todas las cábalas que ha ido haciendo por el camino que han demostrado que es una experta en lo que el comunicólogo Paul Watzlawick denomina con bastante sentido del humor "el arte de amargarse la vida".<sup>15</sup> Todo el cuento está narrado

---

<sup>15</sup> Paul Watzlawick es un comunicólogo nacido en California en 1921. Estudió filosofía, filología y psicología. Tras ser profesor de psicoterapia en el Salvador en los años cincuenta, trabaja en el Mental Research Institute de Palo Alto y es profesor en la Universidad de Stanford. Su aproximación a la psicología y la comunicación se ha hecho muchas veces a través de la literatura y así podemos encontrar un interesantísimo ejemplo de este trabajo en "Un análisis comunicacional de la obra *¿Quién teme a Virginia Woolf?* En el que analiza los problemas y paradojas comunicacionales contenidos en dicha obra de Edward Albee. Este trabajo está contenido en: Paul Watzlawick, Janet Helmick Beavin y Don D Jackson, editores. *Teoría de la Comunicación Humana*. Barcelona, Herder, 1983 (fecha original 1967). Otras obras del mismo autor son *Cambio*, *El lenguaje del cambio* y *¿Es real la realidad?*. Uno de sus últimos libros es el titulado *El arte de amargarse la vida* (Barcelona, Herder, 1984, ed original 1983) en el que analiza situaciones de la vida cotidiana que resultan fallidas debido a malentendidos comunicativos. Una de las más divertidas es la de un hombre que quiere colgar un cuadro y va a pedirle un martillo a su vecino. Por el camino le asalta una duda y piensa que no se lo va a querer dejar ya que el día anterior le había saludado con prisa y sospecha que esa prisa era un pretexto y que tenía algo sobre él. Piensa: "¿Qué puede ser? Yo no le he hecho nada: algo se le habrá metido en la cabeza. Si alguien me pidiera prestada alguna herramienta, yo se la dejaría enseguida. ¿Por qué no ha de hacerlo él también? ¿Cómo puede uno negarse a hacer un favor tan sencillo a otro? Tipos como éste le amargan a uno la vida. Y luego todavía se imagina que depende de él. Sólo porque tiene un martillo. Esto ya es el colmo. Así nuestro hombre sale precipitado a casa del vecino, toca el timbre, se abre la puerta y, antes de que el vecino tenga tiempo de decir "buenos días",



desde su punto de vista ,lo que ofrece una visión distorsionada y a veces ridícula de la situación.Se articula en una especie de monólogo interior a veces en primera persona ,pero generalmente recurriendo al estilo indirecto libre. En este monólogo establece un flashback en el que vemos sus recuerdos e impresiones mientras que de vez en cuando algo del exterior llama su atención y la saca de sus cavilaciones.

El comienzo del cuento es absolutamente fascinante tanto por como engancha al lector, como por lo que de guiño literario tiene:

"¡Bang !.Pero no así, claro.No cerró la puerta de golpe,sino muy despacito.,muy suavemente .En realidad ,como si fuera la puerta del cuarto de un enfermo .Pero dentro de su cerebro le pareció que algo había que hacía inconfundiblemente "¡bang!".Debe ser -pensó -porque estas cosas suelen acabar así con un portazo ,o ,por lo menos ,uno lo ha oído decir y repetir tantas veces que termina creyéndolo, y luego parece que no puede ser que la puerta cierre tan suavemente...Es un tópico claro.Uno vive de tópicos y de ideas de segunda mano y luego..." " (p.63)

Ya que en ese "bang" resuena el portazo final de Nora en *Casa de muñecas*, cuyos ecos simbólicos había recogido la propia Elisabeth Mulder en *Una sombra entre los dos*.

Es un cuento lleno de ironía y sentido del humor por las características tan peculiares y la forma de pensar de este personaje bastante y vulgar . "Una mujer frívola e insignificante ,con un cerebro de

---

nuestro hombre le grita furioso:¡Quédese usted con el martillo, so penco"(El arte de amargarse la vida, pag 44)

celofán y un corazón de espuma"(p.95) como piensa ella avergonzada de sí misma al final .

El cuento recrea un ambiente de frivolidad de algo muy "moderno". Todo es muy coquetón, los protagonistas son amantes y no hay ninguna crítica hacia ellos. Ella es demasiado frívola para que le importe el amor de Juan que es demasiado serio y demasiado sentimental para su edad, considerando que es algunos años menor que ella. Sin embargo aunque ella no lo quiera reconocer está perdidamente enamorada de él, nada valen por lo tanto sus intentos de frivolizar la situación y en este contraste entre lo que ella nos hace ver que siente y lo que realmente siente reside la tensión psicológica del cuento, presidida por la ironía que ya hemos destacado. Generalmente estos personajes de Elisabeth Mulder demasiado frívolos para enamorarse acaban sucumbiendo ante el amor con todas las de la ley.

Ella ha huído porque sabe que "un amor así es un arma de dos filos y uno de los filos la mata a una" (p.73). Lo que había empezado como una diversión por su parte se había transformado en "un compromiso de honor ,un lazo que incluía infinitos deberes y responsabilidades .Y no se había tratado de eso en un principio. En todo caso por parte de ella" (ibidem).

Según va bajando las escaleras y llega a la calle ,evoca la escena de la despedida en la que ella había evitado todo sentimentalismo y antes de llegar a la calle, oye el gramófono y ella piensa que él ,que es un sentimental ha puesto, para que no oiga sus sollozos "Y ahora ,por fin había estallado .Una rumba caliente y americanizada lo cubría en aquel momento..."(p.64) Esta reacción muestra también un sentido de vanguardia y frivolización.

Juan ha insistido en que no le devuelva la llave y ella no sabe porqué pues, desde luego, tiene muy claro que no va a volver.-"¿Cómo voy a volver- respondió ella envolviendo sus palabras en una sonrisa como quien envuelve en algodón la hoja de un cuchillo para que no corte".(pag 65)

Recuerda como ella había propuesto un fumar un cigarrillo tranquilamente antes de despedirse para trivializar la situación pero a él le temblaba tanto la mano cuando se lo encendió que a ella se le había ocurrido pensar : "Va a abrasarme la punta de la nariz (...)-Ese será el recuerdo de esta tarde dramática: la nariz chamuscada para el resto de mi vida." (p.67)

El ingenio se manifiesta en el diálogo por parte de los dos personajes y cuando llega la hora de despedirse, ella había pretendido

un adios sin rencor, mientras que él le contesta "Con todo el rencor de este mundo,vida mía"(p.71)

Después ,retrocede en el tiempo recordando como conoció a Juan y evocando luego como ha sido ese amor a lo largo de tres años. Recuerda como se lo presentó una amiga: era" un ingeniero de mucho talento","encantador" ,"nada tieso y pesado como muchos hombres inteligentes", y como a ella le pareció en cambio: "Un elefante con artritis"(pag 74) .A pesar del intento de frivolidad y descontextualización de los elementos en su descripción , el resultado final no está exento de una gran ternura:

"Una agradable figura ,un rostro bien cortado,una boca de chiquillo sensual, unos ojos de terciopelo húmedo ,dulces y apasionados ,igual que los de una gacela que se hubiera emborrachado un poco .Y deliciosamente cómico en su gravedad,como un gran terranova melancólico y extraordinario en su manera rectilínea de mirar las cosas " (p.74-75).

Recuerda como, por todo eso, ella le había jurado amor eterno, aunque: "¿Quien piensa en cumplirlo ? .Nadie.Estos juramentos no son tales juramentos ,son palabras excitantes que se dicen entre dos bailes, dos cocktails ,o al claro de luna en una noche sentimental" (p.75); pero claro ,él se lo había tomado todo en serio con esa seriedad que le caracteriza , y eso que tiene casi diez años menos que ella.

"Ella sólo había querido divertirse -¿Y por que no?.Si una viuda de treinta y siete años ,de un metro sesenta de talla, cincuenta y cuatro

kilos de peso ,más que moderadamente elegante y menos que normalmente tonta ,no puede divertirse ,entonces ¿quien?".(p.75-76,). Encontramos una gran precisión humorística en la descripción.

Considera que había caído en esa emboscada durante tres años .Es un "Tirano por amor terrible especie". "Porque el verdadero amor es de esa sublime pesadez (...) y de esa fuerza ciega que no se conoce a sí misma aún cuando aniquile al objeto de sus ansias" (p.80) y para demostrarse que está libre de su influencia se deleita diciendo "Ratas", que era una interjección muy suya a la que había renunciado porque Juan odiaba .Hay una delectación en esa, recuperación de la libertad muy similar a la de Patricia Argensola en *Una Sombra*, aunque aquí el tono es claramente humorístico.

Recuerda una ocasión en la que hizo un viaje a Suiza con Juan y sus hijos, y como ella aprovechando que se habían ido de excursión decidió divertirse yendo a una fiesta, y como Juan la había mirado perplejo cuando la había sorprendido en el salón bailando cuando había puesto la excusa de que se encontraba mal .A ella en un momento de tanta tensión, lo que parece humor vanguardista absurdo sacado de contexto ,sólo se le había ocurrido decirle al verle con ese aspecto ridículo en los pantalones tiroleses: "Tienes las piernas peludas"(p.86).

Desde ese momento había decidido dejarle, pero lo cierto es que había pasado demasiado tiempo desde entonces.

Y de repente vuelve al presente. Algo llama su atención, se encuentra en la calle con una conocida, Carlota, y comienza a amargarse la vida preguntándose qué hará por allí ya que es una mujer muy atractiva, momento en el que ella aprovecha para mirarse a un escaparate con deleite y en seguida recuerda, todo la conduce irremisiblemente a Juan ,cuanto le gusta a él ese vestido que lleva puesto porque:

"Cada vez que la veía era como si acabase de descubrirla ,con tal minuciosidad la abarcaba toda.No había caído aún ,el cabo del tres años en las indiferencias del hábito. Era un buen amante ,además de un gran enamorado.Y, sin embargo por esto mismo, acababa de romper con él " (p.90)

Ante la frescura de Carlota, comienza a pensar que ella no parece ya tan joven y que bien pudiera ser que quizá Carlota vaya a ocupar su lugar ,qué hace si no paseando por la calle de Juan. Ella que estaba tan segura del amor que Juan sentía por ella ,ese amor que acaba de despreciar, comienza a hacer cábalas y en ese juego de evocaciones pasa su mano por la solapa de la chaqueta y recuerda como rozó el pecho de Juan cuando se acercó para despedirse de él con un beso. Sólo ve su mano en una descontextualización vanguardista en la que ésta parece cobrar vida por sí sola ,a partir de ahora y hasta el final del cuento ese motivo de la mano va a ser el que lo conduzca :

"Fijó sus ojos en en su mano.La contempló como si fuera algo ajeno, separada de ella ,un objeto más expuesto en el escaparate ,y bruscamente se dio la vuelta y continuó andando ,pero más aprisa y como si huyese de algo"(p.92)

Evidentemente se ha producido un efecto de extrañamiento y de no reconocimiento de su propia identidad , y de repente imagina que Juan fuera a caer en las manos de Carlota.

"Unas manos desprovistas de sensibilidad y de dulzura casi burtales .Si el espíritu de Carlota era así ,como su manos.¡pobre Juan! Porque Juan sería todo lo que se quisiera :anticuado y juicios y, cuando habian otras personas delante y no deseaba hablar con ellas ,desesperadamente insípido,pero no merecía caer en unas manos así " (p.93)

Y comienza a imaginar, pasándolo todo por la parafernalia surrealista, o adelantándose a la estética Kitsch, :

"Las manos de Carlota pasaron nuevamente por su imaginación ,y también como en uno de esos cromos o postales horribles ,en los que aparece un corazón atravesado por una flecha perdiendo gruesas gotas de sangre muy roja ,el corazón de Juan,asomando por el pecho bárbaramente abierto en el punto donde ella se había apoyado a despedirse " (p.94)

Se niega a dejar a aquella mujer "con su aplomo agresivo,sus ojos de sol frío y sus años verdes y crudos " que sabe Dios cuanto tiempo había estado esperando ese momento le quite a "*su Juan*"(p.94) (en cursiva en el texto) y decide desandar lo andado y volver a casa de Juan porque había hecho una tontería ,"*y que pirámide de tontería ,que ballena de tontería*" (p.94), pero antes de usar la llave no pierde la

compostura ni un momento y decide inventar una excusa ,que se le ha olvidado algo:

"Pensó un instante.Luego,sacándose rápidamente los guantes ,los tiró por el hueco de la escalera.Curiosa, se acercó a mirarlos.Habían quedado abajo,uno junto al otro,como dos manos mutiladas .Dos manitas oscuras, blandas ,delicadas,exquisitamente indefensas . "y no como las de Carlota -dijo con satisfacción -Yo no tengo ninguna fuerza, ninguna. Y entró en la casa de Juan "(p.97)

Como en todo ejercicio vanguardista, entramos en una serie de reflexiones metaliterarias:

Cuando Juan le había dicho que ella era el tipo de mujer a quien le gustaban las rosas y ella exclama que a todas le gustan, mantienen una conversación algo farragosa<sup>16</sup> acerca de si las rosas son unas

---

<sup>16</sup> La reflexión entera es:

-¡Pero a todas las mujeres les gustan las rosas.!

-No lo creas-respondió Juan-A muchas las dejan por completo indiferentes, incluso las hacen sonreír burlonamente, impacientándolas un poco, como una música ligera, pasada de moda.Las encuentran poco serias, acromadas.Prefieren otras flores más literarias.

-¡Más literarias!.No hay ninguna flor más literaria que las rosa.Cientos de poetas y de..

-Por eso mismo.El arte asimilado por la vida ; la vida transformada por el arte.Círculo vicioso.Recuerda a Wilde ,querida.

Lo recuerdo perfectamente .Pero cuando los poetas empiecen a cantar las aberraciones florales de un jardinero holandés, por ejemplo; cuando la literatura empiece a adornarse con tulipanes injertados en orquídeas , de ramas de flor de frutales estériles."

-Entonces tal vez se vuelva a las rosas.Mientras tanto tú no te has apartado de ellas.(pag 72).

Por cierto que se intenta combatir el modernismo en un párrafo que había estado plagado de todos sus clichés.Así Antes de ir a reunirse con Juan ,ella:

"Apresuró el paso entre la gente, aspirando el templado crepúsculo otoñal.Un luminoso polvillo color rojizo en los tejados de las casas reverberando en los cristales de las ventanas, altas, como grandes incendios; una bruma de malva delicada descendiendo por el



flores literarias o no y Juan concluye ."El arte asimilado por la vida ; la vida transformada por el arte. Círculo vicioso. Recuerda a Wilde, querida"; a pesar de que ella diga que sí lo recuerda nosotros lo dudamos, pues el personaje no parece tan sutil. Lo que sí que es cierto es que hay unas ciertas reminiscencias wilderianas en el personaje cuando expresaba al comienzo de la narración: "Bien pues... todo acaba, y el amor también y mejor cuando es así, como el cigarrillo, exquisito y breve"(Pag 68). Lo que nos inmediatamente nos trae a la memoria al propio Wilde cuando en *El retrato de Dorian Gray* ,escribía: "Un cigarrillo es el tipo perfecto del placer perfecto. Es exquisito, dura poco y nos deja satisfechos. ¿Qué mas se quiere?".

También hay una interesante reflexión acerca de cómo suenan las palabras, así ella reflexiona ." A ver, ¿en qué tono había pronunciado aquel "no"? ¿Irónico, rencoroso, desprecitativo? o posteriormente:" Había mil formas de decir aquello pero hubo de decirlo

---

semicírculo de colinas próximas; las primeras vendedoras callejeras de crisantemos, de nardos."(Pag 72)

Y nada más entrar en el apartamento y ver las rosas que motivan el recuerdo:

"Verdaderamente no hacía nada de frío. ¿Por qué habían tenido la chimenea encendida? ¡Ah, sí ! Juan sabía que a ella le gustaba ver arder los leños, que el fuego la alegraba y cuando ella había llegado a almorzar aquel mediodía, ya lo había encontrado encendido, danzando las grandes llamas de pino perfumado, caldeando deliciosamente el ambiente, marchitando los pétalos de las rosas frescas que llenaban los búcaros".

con una gravedad terminante."Nunca habrá otra mujer en esta casa".Categórico.Y el tono alegre y juguetón de ella quedaba ridículamente fuera de lugar " (Pag 66)

### **-“La pesca del salmón ”**

Es un cuento largo, de 56 páginas. Y tiene separaciones marcadas por asteriscos Es el cuento más lírico y menos vanguardista de la colección.También es uno de los menos interesantes. Cuenta la historia de Nacho un pescador vasco que fue abandonado por su novia y como él la espera, seguro de que va a volver mientras los demás se rien de su fidelidad.Finalmente vuelve pero convertida en una estrella de cine que finge no conocerle hasta que al final sucumbe y lo reconoce quedándose con él. El cuento parece un elogio de la paciencia y la cabezonería. El personaje es un personaje sencillo y reconcentrado bastante emotivo y tierno a pesar de su aspecto físico ,nos encontramos ante un típico niño grande que no ha perdido la fe y la inocencia frente al mundo que le rodea.Su rasgo más característico son sus ojos de un verde cambiante como el mar en sus distintos estados que producían en las mujeres "una especie de vértigo",ojos que a veces amenazaban tormenta aunque:

"Esto ocurría raramente .Nacho tenía la paciencia y la dulzura de los hombres demasiado fuertes para ser iracundos , y que temen su propio vigor aún más de lo que lo temen los demás .Hombres que cogen a las mujeres como si fueran flores , y a las flores como si fueran mujeres, mirándose despues las manos con estupefacción ,sin comprender el estropicio " (p.102)

Descripción que de modo completamente personal y subjetivo, no puedo evitar que me recuerde la famosísima escena de *Frankenstein* de James Whale en la que el monstruo acaba arrojando a la niña al lago después de haber tirado primero las flores, y contempla con estupefacción como se hunde.Ya hemos comentado como esta película era una de las que más había impresionado a la escritora.

Es un hombre enorme ,tierno y con fama de simplón,claro que dada su envergadura física que supera los dos metros nadie se atreve a decírselo a la cara.Es bastante conmovedor como se niega a admitir a ninguna otra mujer en su vida tras el abandono de Luisa ya que:

"Ninguna otra mujer tenía fuerza de fantasía sobre él y por lo tanto ,en ninguna ponía los ojos con miras de amorosidad .Él tenía la cabeza vaporosa de sueños y le repugnaba dar su cuerpo a una mujer y negarle estos sueños, que eran más él que él mismo."Ha de ser el lote completo o nada " ,decía a sus amigos mofadores" (p. 103-104)

Luisa le abandonó porque veía que él no quería salir del pueblo ya que allí se considera el hombre más afortunado del mundo con su trabajo de pescador. Prefiere ser pescador que rey ,pero ella necesita ver mundo.Sin embargo nuevamente encontramos en ellos esas ideas

del amor como buen entendimiento y como aislamiento del resto del mundo:

"Pero aunque su exasperación llegaba con frecuencia al paroxismo; aunque a menudo deseaba poder coger a aquel hombretón y vapulearle como a un rapaz, había algo en él que la retenía ligada a su persona ,algo que era más que amor y tan difícil de quebrar como un sortilegio .Se entendían ,eso era. Hablaban,misteriosamente ,el mismo lenguaje. Misteriosamente ,porque las palabras eran tan distintas, tan profundamente distintas .Y acaso buscaban en la vida una misma cosa :una calidad de la satisfacción que estaba desligada de la satisfacción misma;una vitalidad que no dependía de la vida :un sueño surgido de los sueños. Difícil de comprender,más difícil aún de expresar ,pero era una extraña sensación que compartían ,que les apretaba al uno contra el otro y cerraba al exterior el mundo" (p.109)

Así que Nacho , se cierra en banda al amor y se vuelve huraño ante las mujeres porque acaba comparándolas a toda a Luisa ,que por cierto le ha puesto nombre a su barca, "aquella y no éstas" (p.117) piensa.

Resulta interesante ver como las mujeres le dicen abiertamente que les gusta. "Era un hombre joven, capaz ,rico en su pobreza , sano de cuerpo y puro de alma y bondadoso .Y tenía aquellos ojos y aquella anatomía.Le encontraban deseable y se lo hacían comprender así sin escrúpulo " (p. 117).No es muy normal que una mujer se comporte así en un relato escrito por otra mujer en 1945.Como vemos las mujeres de este libro son muy decididas, al igual que Alina de la Rosa que se quedaba con Mario,porque le gustaba abiertamente.

Entonces llegan "los pelicularos" , y les invitan a él y a uno de sus amigos al yate atraídos por su fama pintoresca. Se refleja el ambiente superficial, como se había reflejado en sus primeros cuentos (y algo parecido hay en la descripción del yate de la americana en el episodio de Venecia en *Una sombra entre los dos*). Así hay una jovencita, Maruja, que va a triunfar en el cine que todo lo ve en términos cinematográficos que insiste en que Nacho es "divino", y nada más verle le dice al director" ¡Mi madre, Tony ,qué primer plano! ¿Te has fijado? ¿Si descubriéramos un astro ,di?"(Pag 125) Este personaje ve la realidad mediatizada por la estética y constituye ese tipo tan explotado con fines cómicos del personaje relacionado con el mundo del cine que ve las situaciones reales solamente según el partido que podrían ofrecer como situaciones cinematográficas<sup>17</sup> . Pero por supuesto Nacho se niega a entrar en el mundo del cine ,porque para gran estupefacción de los presentes a él le gusta su trabajo. Su amigo Jesús se deja impresionar por aquel lujo ,pero "¡Que lujo, qué hermosura !. ¡Aquello sí

---

<sup>17</sup> Este tipo ha sido particularmente explotado en el cine, normalmente para ofrecer una visión ridícula del artista ensimismado , y sin demasiado talento, que confunde la vida con el arte. Así tenemos uno de los mejores ejemplos en el personaje interpretado por Jean Pierre Leaud, uno de los actores emblemáticos de la "Nouvelle Vague", en *El último Tango en París* de Bernardo Bertolucci . Su personaje es un director de cine que se pasa todo el día encuadrando con las manos a los personajes como si los viera a través de la cámara y haciéndoles que avancen o retrocedan como si estuvieran en un travelling.

que era una *barca*! ¡Y los señores eran realmente simpáticos y atentos!"(p.127,) pero Nacho no se deja impresionar y está decidido a que no le humillen. Se contraponen los dos mundos ,el de Nacho y el de los pelicularos. Frente al oropel, tenemos la sencillez y el amor verdadero, parece un cuento algo moralista y de su primera etapa,aunque más lírico, elaborado y de mayor calidad.porque cuando aparece la famosa actriz Nini Shirley y le preguntan si la conoce, Nacho es el único que ve su auténtica personalidad a través de los disfraces, y dice que sí, que es su novia.Sorprende la lógica ingenua y aplastante de Nacho que crea una especie de diálogo de besugos .

-¡Decididamente es la gloria -exclamó alegremente y con indubitable satisfacción -La novia del mundo.La segunda Mary Pickford, la segunda Greta Garbo."

-Yo no he dicho que fuera la novia del mundo-responde Nacho -sino la mía - (pag 129).

Y claro luego todos sus amigos se rien de él cuando les cuenta que la famosa Nini Shirley es Luisa y piensan que está obsesionado y que se ha vuelto loco del todo. Él insiste y una de estas veces se pelea con los del cine en el yate porque dice que Luisa es una mentirosa y que renunciar a su nombre es lo peor que se puede hacer -nuevamente

encontramos aquí el tema de la identidad - y acaba siendo arrojado por la borda ,ante lo cual la descerebrada Maruja exclama:

"Oh ,Tony ,Tony ,este hombre es realmente fantástico ¡¡Contrátale querido. ¿En un papel de fuerza estaría magnífico .De fuerza de carácter, quiero decir ...sí y de la otra también ...¡Contrátale Tony!(pag 151) .

Poco despues Luisa va a buscarle a la playa .Nacho le dice que la reconoció desde el primer momento y ella dice que volvió antes de un contrato emprender un viaje para America:

"Sí,quería deslumbrarte Nacho .Es a lo menos que una cree poder tener derecho despues de haber luchado tanto como yo he luchado para ser lo que soy .Pero tu continuabas viéndome como antes: aquella pobre chica demasiado valiente y demasidado llena de ambición ...Me humillaste horriblemente al reconocerme y aceptarme con ...con tanta naturalidad " (p.154)

Él dice que no le gusta el nombre de Nini Chirle--desde luego el nombre es horrible ,es de lo más tópico una auténtica caricatura del mundo del cine, tanto como cuando en la *Gaviota* de Fernán Caballero aparece una soprano llamada "La Tenorini"- "Niní no me gusta .¿Y que es eso de Chirle.No me gusta Chirle .Parece un apodo feo.Chirle...,No es un nombre que esté bien para una chica ."(pag 153)

El sigue en sus trece y cuando ella le dice que ha ahorrado y podrían vivir en donde quisieran ,le dice que para qué si ese es el mejor lugar del mundo y él es un buen pescador .Ante lo cual ella acaba como siempre "¡Santa Virgen de Begoña No tienes remedio Nacho !"

(p.156),que había sido la frase que había caracterizado su sorpresa ante las salidas de Nacho desde siempre.

### **"Paulina y el capitán "**

Este es un interesante cuento que se desarrolla en los Trópicos.Es un cuento que maneja el absurdo y tiene un cierto tono mágico ,de García Marquez antes de tiempo. Y recordemos como Elisabeth Mulder reconocía en una entrevista en 1968, a *Cien años de Soledad* "como una de las mejores novelas contemporáneas<sup>18</sup>". Cuenta una anécdota que adquiere un aire legendario y casi mítico. "Al final el caso pasó a ser leyenda, tan graciosa y absurda como un cuento de hadas"(pag 172) dentro de lo cotidiano: la de Paulina y el Capitán que estaban prometidos para casarse y que de repente rompen su compromiso y nadie sabe porqué .Desde entonces en la isla cuando algo es extraño llega a decirse que "esto es más raro que Paulina y el capitán"(pag 172). Sólo se nos contará parte de la historia eludiendo el porqué de esa ruptura que conoceremos más tarde, desde otro punto

---

<sup>18</sup> Elisabeth Mulder entre la realidad novelable y la evasión" firmada por Paulina Crussat (*La Vanguardia Española*,21 de noviembre de 1968).



de vista, cuando el capitán se lo cuente a un novelista. El comienzo del cuento ya engancha a los lectores por su aire tradicional y mítico:

"Eran en la isla ,una pareja popular y con un aire de misterio.La gente nunca había logrado saber lo que había ocurrido entre ellos ,hacía muchos años, cuando faltando una semana escasa para su boda ,habían roto el compromiso sin que ni él ni ella dieran la menor razón para justificarlo" (p.161)

El mutismo de los dos es total, y nadie entiende lo que ha pasado porque eran el uno para el otro:

"(...)si se dirigían a Paulina, una amarillenta palidez ,como de crisis hepática ,le cubría subitamente el rostro, y sus bellos ojos, que eran de color de amarillo tostado,con los párpados muy transparentes y aleteantes, brillaban de indignación primero y de lágrimas después ,pero ni aún los ojos dejaban entrever el secreto que la boca callaba tan apretadamente.Y si se dirigían a Esteban ,éste que era rubicundo tornábase de un rojo brillante y congestivo ,que combinado con los inmensos ojos azules y sus blancas pestañas de albino, le hacían aparecer todo el rostro como una bella puesta de sol en el mar.Y él sufría ,consciente de aquel rubor deslumbrante ,y de la colonia de pecas que le hacía resaltar en el lomo de la nariz ,y del furioso calor con que se le incendiaba las orejas;pero tampoco soltaba prenda y de pronto se daba la vuelta y se marchaba, tan impenetrable y silencioso en su turbación como Paulina en su congoja ." (p.162)

Como vemos además con ello se nos ha dado de modo muy adecuado la descripción física de ambos .Es la economía narrativa propia de los cuentos en la que una información tiene que servir para varias cosas a la vez.

Asistimos a la fiesta de compromiso que la abuela de Paulina había dado en honor de ésta.La abuela aparece como un ser encantador que parece sacada de un cuento de hadas. Recuerda a ciertos personajes de Gabriel Miró ,como la Dña Corazón Motos de

*Nuestro Padre San Daniel* que hace dulces con sus manos y siempre está rodeada de un olor a esencia de bergamota (Al fin y al cabo también ciertas historias de amor imposible como la de doña Corazón Motós casada con el capitán fanfarrón y el doctor<sup>19</sup> también tienen un aire parecido a algunas recreadas por García Marquez). Esta abuela, enferma del corazón delicada, como una flor decide quemar todas sus reservas en la fiesta y su preparación, no le extraña morir del corazón pues le parece "muy natural morir de aquello de lo que se ha vivido"- y quizá por esto nos recuerda al personaje mironiano- piensa que es "mejor mil veces morir por desgaste que por oxidación " (p.166).

La abuela disfruta habiendo preparado los dulces con sus propias manos Su delicadeza es descrita en los siguientes términos:

---

<sup>19</sup> En uno de los primeros capítulos de *Nuestro Padre San Daniel* se relata como Doña Corazón Motós se casa en contra de su voluntad con un capitán pendenciero llegado de Manila, mientras que el doctor don Vicente Grifol que siempre había estado enamorado de ella en silencio, se dedica a pasear su calle dando golpecitos con la punta del bastón en una losa de debajo de su balcón. El capitán se divierte fanfarroneando en la taberna y jactándose de sus brutales y repugnantes anécdotas de guerra. Un día don Vicente incurre en las iras del capitán cuando no le ríe estas gracias. El capitán le acusa de cobarde y le reta en duelo, y el doctor le ofrece una curiosa arma: dos píldoras en apariencia iguales, una con veneno y otra sin él, le ofrece la posibilidad al capitán de elegir primero y él tomará la siguiente. El capitán horrorizado se niega y le exige armas convencionales ante la imperturbabilidad de don Vicente, que para su sorpresa, se traga las píldoras ya que eran de regaliz, tras demostrar que el capitán es un cobarde. Antes hablamos del gesto de golpear las losas con el bastón, gesto que aparece como un leve motivo del personaje, y así el capitán de Manila, ve a don Vicente como "la muerte con bastoncito que hacía son de cascado en vez de guadaña" (Gabriel Miró, *Nuestro Padre San Daniel, El obispo leproso*. Madrid Alianza editorial 1ª edición 1969, 4ª reimpresión 1985)

"La abuela la miraba con dulzura ,recordando otras fiestas como ésta.en las que ella había sido más joven y su corazón no se había sentido tan cerca como ahora del supremo deliquio ,ni su vieja mano ,fina,arrugada ,frágil como una antigua seda debía posarse con tanta frecuencia en aquel punto de su pecho donde parecía yacer un pájaro aleteante" (p.165-166)

(...) Así gozaba magníficamente de la fiesta y pasaba entre unos y otros bromeando ,hablando, interviniendo en todo, el ojo alerta ,la palabra viva ,la pálida boca dilatada por su espléndida sonrisa de porcelana .Y de vez en cuando se llevaba la mano al pecho,donde aquel pájaro convulso pería un poco más de aire , y la mano,sobre la seda malva del traje ,parecía una flor seca , tenue, exquisita" (p.167)

Hay una minuciosa descripción de los postres caribeños, algo no muy frecuente en Elisabeth Muider.Como la abuela coloca los platos y las tazas , la guayaba, la jalea de tamarindo ,los tayotes a la crema horneados; la ensalada de aguacate ,el dulce de coco y el arroz con dulce y en el centro de todo el gran cuenco de nata batida para acompañar ,el chocolate , los pestiños,las mantecadas y sobre todo una bizcotela cuya receta viene de una antepasada monja que conoció a Santa Teresa, que la abuela ha preparado con sus propias manos.

Se recuerda la sensualidad de la noche y el perfume de los trópicos. El ambiente es embriagador y está definido de modo muy poético:

"Era una noche clara, apretada de estrellas ,sin brisa ,pero no calurosa. Un perfume de nocturno del trópico vagaba sin aire, más que como un soplo, como una niebla .Los cafetales estaban en flor.Un creciente de luna semejaba un alfanje de plata en guardia sobre el cielo.Del barrio del peonaje llegaba tenuemente un rasgueo de guitarras y un acento meloso de danzón y de guajira.

Alguna risa desgarrada se confundía con el chillido de un pájaro nocturno. Había un revuelo aterciopelado de inmensas falenas<sup>20</sup> " (p.168)

Finalmente sucede lo que todos temían, y la abuela se desploma muerta de bruces sobre la mesa con un "gran estruendo de cristalería". La tienden en el diván y Paulina y Esteban se quedan a solas con ella mientras los demás van a realizar las diligencias oportunas.,

"Y entonces ocurrió aquella cosa atroz, y cuando la gente regresó a la terraza a llevarse a la anciana para adentro, ni Paulina era Paulina, ni Esteban era Esteban. Sin habla los hallaron ;rígidos, fríos y lívidos como si también ellos hubieran muerto ."(p.170)

Inmediatamente después de esto, es cuando rompen el compromiso, y Esteban se dedica a la navegación .

Hay una separación de secuencia narrativa con asterisco y pasamos al presente.

Aparece un novelista que ha conocido al capitán y que se ha quedado bastante fascinado con él ,a él le va a contar la historia.Lo que resulta interesante es que con la aparición de este personaje aparece un cierto debate sobre arte y vida (El que aparezca un escritor a quien contarle la historia es algo muy típico de cuento ,sobre todo de cuento anglosajón ,tipo Sommerset Maugham, que aparece él mismo como

---

<sup>20</sup> Las falenas son mariposas nocturnas.Elisabeth Mulder también alude a estas mariposas en *La historia de Java*.

observador con su mismo nombre en *El filo de la navaja*). El novelista comenta: ¡Que tipo (...) .Fantástico .Como un gran albatros domesticado y enfermo de nostalgia ¡como un gran pingüino enfermo melancólico", pero se queja de que no puede aprovecharlo para una novela ,pues le interesa "su imagen como imagen" (p.173) "Me parece materia puramente visual.A una tela, más bien ..Pero como no soy pintor ,no puedo aprovecharlo .Es un tipo sin literatura" (p.174)

El capitán se decide a contarle su historia y es interesante también como expone cierta teoría :

"Escuche ,voy a contarle mi drama, y perdone la frase ,pero es en realidad un drama, aunque parezca grotesco y hasta risible .Le hago gracia de los encantos y virtudes de la mujer que fue mi novia y de la que sigo enamorado como lo estuve siempre.Usted ,que ha escrito tanto sobre el amor y es un adicto irónico de la teoría stendhaliana<sup>21</sup> de la cristalización ,tomará con escepticismo mi

---

<sup>21</sup> Resulta interesante lo de la teoría stendhaliana ,ya que esta se vuelve a mencionar explícitamente en su novela inédita *El retablo de Salomé Amat*:

"Don Fermín se había casado joven y por amor .Y el amor le hizo ver en una muchacha sencilla y virtuosa, nada inteligente, apenas bonita y sin cosa alguna que permitiera confundirla con un ser extraordinario, eso precisamente :un ser extraordinario.Su amor la vistió fabulosamente con todas las galas de la cristalización stendhaliana y un buen día , transcurrido un año escaso de matrimonio , como había empezado a vestirla empezó a desnudarla y cuando la tuvo desnuda vio a su diosa como realmente era:una pobre mujer bastante ramplona , sin otro interés que el estrictamente doméstico, y aun en eso vulgar y sin gracia.](pag 36).

Ya hemos mencionado como Consuelo Berges compara el final de "Al sol" con Stendahl.

No podemos olvidar tampoco que Ortega y Gasset, preconizador de la medida novecentista tiene un famoso ensayo titulado "Amor en Stendhal", escrito en 1926.Puede verse el ensayo Stendhaliano y su comentario Orteguiano en la edición realizada por Consuelo Berges *Stendhal ,Del Amor/Ortega y Gasset :Amor en Stendhal*. Madrid, Alianza Editorial.1ª edición,1968,2ª reimpresión 1990.De ello nos ocuparemos cuando tratemos la concepción del amor en Elisabeth Mulder ,en el apartado dedicado a la cosmovisión.

entusiasmo si le digo que mi noviaa podría considerarse un modelo de femenina perfección..."(p.177y 178)

Y ahora él cuenta que había sido "Aquella cosa atroz" , y es que cuando se encuentran a solas con el cadaver :

"Y yo,yo que tenía el corazón transido de aquella pena, me acerqué a la mesa, cogí el cuenco de nata y vertí íntegro su contenido sobre el rostro del cadáver. Quedó todo blanco, como si fuera de yeso espumoso"(p.181)

Dice que no desconoce el motivo de este gesto.Se plantea el problema la misión del escritor cuando le pide al novelista que se lo explique : "¿No es usted novelista ? ¿No es usted psicólogo ?¿No es su oficio estudiar a los hombres, sus reacciones ,sus misterios ?"(p.181).Y antes el novelista había dicho cuando había intuído que le iba a contar su historia "o yo he buceado durante cuarenta años en la psicología humana inútilmente , sin lograr un atisbo de su naturaleza ,o usted está en uno de esos momentos especiales en que el alma más hermética abre los brazos y se lanza a la confidencia de cabeza ,ojos cerrados y el corazón en la boca "(p 175)

La intención de contárselo es porque así, si ella lee la historia, quizá pueda perdonárselo al verlo explicado por otra persona ya que a él no le ha hecho caso nunca

Dice el capitán :

"No podía explicar aquel impulso descabellado ,pero mi cerebro regía perfectamente y no había en mi alma perversidad de ninguna especie .Yo era un hombre al que una fuerza misteriosa y demoniaca había jugado una broma terrible. Yo era un ser en quien el espíritu del mal se había alojado un instante y había vuelto a salir como entró pero dejándolo todo destruido tras de sí " (p.182)

El novelista le tranquiliza:

"Tenía usted que hacer algo, no importaba qué .El gesto no tenía importancia, era una acción puramente externa ,un movimiento automático sin relación ninguna con usted mismo.Si en lugar de lo que hizo hubiera hecho usted otra cosa ,por ejemplo :alzar a su novia del suelo o cruzar las manos del cadáver ,hubiera carecido igualmente de significado en aquel instante y en su estado ,hubiera sido igualmente un reflejo mecánico.En lugar de eso,que hubiera parecido natural ,hizo usted lo otro ,que no puede parecerlo.¿Ha tratado de explicarse ante su novia ?"(p.184)

El que al final se intente buscar una explicación más o menos psicológica o racional, que parece claramente decimonónica, estorba la magia del cuento, de ese gesto absurdo irracional, como una provocación surrealista. Introduce una molesta e innecesaria moralización:

**"La Gloria de los Lebrija "**

Es un interesante cuento costumbrista acerca de una mujer que habiendo sido dominada por su madre ,se dedica a dominar a su familia aniquilando la personalidad de todos ellos.Mantiene con su madre una relación de ambivalencia ya que por un lado se siente esclavizada y por otro, ella se convierte en su modelo. Manolita, que así se llama, es un

"dechado" de virtudes burguesas de rancio abolengo decimonónico Es un triste ejemplo del tipo de mujer que utiliza el matrimonio como instrumento para medrar socialmente , ya que no puede triunfar por sí misma, nada más lejos de la mujer moderna e independiente admirada por Elisabeth Mulder.Y lo más triste es que ni siquiera elige siquiera a un hombre muy rico, sino que elige a un hombre moldeable, al que va a vampirizar totalmente, ya que ella se propone convertirse en "La Gloria de los Lebrija". (p.285)

Es un cuento de estructura circular, empieza y acaba de la misma manera.Exactamente igual que como se comportó su madre con ella, ella se comporta con su hija .Se abre con la presencia de su madre que el día de la boda le dice: "¡Quítate el guante ,estúpida!" (p.280) , y se cierra con ella que acaba diciéndole de modo mecánico lo mismo a su hija, que la mira extrañada ya que no lleva guantes.En el centro se produce el proceso de transformación de Manolita en su madre.

El cuento comienza con la descripción de la salida de la iglesia tras la boda de Manolita,relatada desde su punto de vista. La ceremonia ha sido perfecta. Comienza con una mujer en auténtica borrachera de su independencia ,un poco como Patricia Argensola ,pero conquistada ésta tras su boda(p.279) Por lo que todo queda ridiculizado ya que la independencia la ha conseguido con el matrimonio y en realidad su



independencia ha consistido en librarse de su madre, pero no ha conseguido nada por sí misma. La descripción de los olores, la música del órgano el coro, es sensual y a la vez transmite un sentido de espiritualidad. La descripción física del personaje es interesante, parece tenue y etérea, pero sus anchos tobillos y gruesas piernas la delatan como mucho más sólida de lo que parece (p.278)

Ese personaje dominante hasta la saciedad tiene como único motor en su vida el ascenso social y desde el principio, con esa admiración que siente por su madre, se intuye su carácter tiránico. Es un personaje de claras reminiscencias galdosianas, en la línea de la Rosalía de Bringas. Se casa con un hombre sensible Arturo Lebrija, sensibilidad que se ve incluso desde su descripción física: "Tenía la cabeza pequeña y bien formada, los ojos oscuros, cálidos, la boca sensitiva y las manos inquietas de piel fina, con una orografía venosa abrupta y densamente azulada" (pág 282) al que aniquilará de modo total en un argumento que guarda alguna concomitancia con el del cuento "Muerte de un esteta". Anulará su identidad, destruyendo todas sus ilusiones por su carácter mezquino.

Manolita aparece como un personaje repugnantemente taimado que al principio se hace la tonta, aunque sus objetivos están muy claros:

"No podía decirle aún a su marido que toda la realización de sus ambiciones, el poder, el dinero, el encumbramiento social, lo esperaba todo de sí misma, valiéndose naturalmente de él. Una mujer como es debido sólo puede

triunfar así :pero para valerse de él, necesitaba cambiarle, transformarle, volverle literalmente del revés .Tenía que ser otro .Y tenía que dejar de amarla. Entiéndase:de amarla del modo que la amaba ,con aquella calentura de adolescente que despierta ,con aquel celo de amante ,con aquel apasionamiento romántico pueril. Era inadecuado ,absurdo ,no muy bonito amar así a la mujer propia .(...) La pasión no era su clima ,la pasión amorosa, por lo menos .Otras pasiones si mordían en ella,pero eran más naturales e importantes ,más decentes incluso, y ,sobre todo, más en armonía con un espíritu superior como era el de ella :la pasión del triunfo ,del prestigio ,del dinero..."(p.284)

Reparemos en el detalle hipócrita de que "otras pasiones más decentes mordían en ella".

Le gusta estar con su suegra porque es" muy señora" y está descrita de manera aristocrática y noble ,que da prestigio: "Era pobre y lo sabía; pero era noble de sangre, noble de espíritu ,y lo sabía también" "Ni inteligente ni hábil , ni ambiciosa ,pero con aquella impermeabilidad y,con aquel decoro.Estaba bien(...) Además resultaba decorativa,Si verdaderamente decorativa" (P288) y es descrita en toda su elegancia y su delicadeza con su voz "chiquita cantarina ,como de cristal"(p.290).Es "suave ,dulce,pero irreductible"Así que se extraña mucho de que la buena señora se vaya de casa porque no la soporta y decida vivir con su yerno que se ha quedado viudo y con dos niñas pequeñas.Ella se dedica a ir a esa casa considerándose imprescindible, también intenta, con una clara vocación de salvadora, de la que Dios nos libre, arreglarle la vida a esta pobre gente que no se lo ha pedido ,hasta que su suegra la invita gentilmente a dejar de hacerlo y eso es otro golpe

para su orgullo, y por eso Manolita se dedica a moldear a su marido que por lo menos "era maleable y no como su madre que parecía un lirio con alma de acero"(pag 293 )

Demuestra tener muy malas relaciones con la estética ;en su vida no puede haber lugar para el arte,así que no soporta que su marido escriba versos y éste los tiene que esconder en el cajón ,al fin y al cabo es otra faceta más de su personalidad a la que tiene que renunciar. Su sentido pragmático, realmente mezquino y repugante, deja bien clara su postura ante la estética:

"Ella no se había casado para ser una especie de musa amorosa .Jamás simpatizó con ese papel .Las musas eran unas mujeres débiles ,incoloras y casi siempre anémicas o tuberculosas o algo así .Tenían una terrible tendencia a morir prematuramente. "

Ella no quiere esa gloria postmortem que tienen las musas cuando aparecen en las biografías de los hombres célebres ,ella quiere"La gloria, si ,pero más substancial, más verdadera ,y sobre todo, menos postmortem ,Ella sería la gloria de su familia simplemente; la Gloria de los Lebrija" (p.285)

Aquí la desmitificación del tópico romántico viene no de parte de un narrador irónico ,sino desde el punto de vista de un personaje vulgar por medio del estilo indirecto libre.

A la mitad del cuento (p.293) cambia el punto de vista. Conocemos el de Arturo y resulta patético el comprobar la aniquilación de su identidad ,el ir comprobando como comprueba que su hogar se está convirtiendo en un verdadero infierno.Se ve obligado a dejar su cómodo empleo de oficinista y a poner un negocio propio porque, para

Manolita, trabajar para los demás es una estupidez .Sufre por su pérdida de identidad y llega a la conclusión del horror dentro de lo cotidiano, y ya hablaremos de esto en el apartado dedicado a la identidad, dentro de la cosmovisión .Tiene el hogar que siempre había soñado y sin embargo se da cuenta de que "es grotesco que un hombre viva la vida de otro hombre".Ella sabe que le cripa los nervios y lo utiliza .Y el rasgo de imperfección que se había marcado antes adquiere unas impresionantes características aparece deformado expresionistamente.Arturo encuentra algo "bárbaro,algo salvaje,algo increíblemente cruel" en el ritmo pataleante de sus piernas "gruesas y pesadas"(Pag 295) ".También sus hijos le parece que "estaban tan perfectamente formados que le daba pena mirarlos ,pena y risa .No parecían seres humanos,eran como muñecos,como autómatas, como maniáticos" (p.298).Siente vergüenza de verse reflejado en ellos como es ahora y por ello se "se alejó de ellos más y más metiéndose en las ruínas de sus sueños, cubriéndose con las hiedras que habían crecido en sus escombros,doliente neurasténico "(p.300) como hizo Patricia Argensola cuando se siente como un mecano ,como un edificio derruido en cuyas ruínas hubieran construido otro ,sólo que allí la imagen resultaba más vanguardista y aquí ahora tiene cierto regusto poético modernista con el detalle de las hiedras y de la neurastenia.También lo

de que "La vida había perdido para él su polvillo dorado, como una mariposa presa en el puño implacable de Manolita"(p.306), o cuando se dice que "un misterioso desasosiego, una inquietud íntima, vaga escurridiza sin nombre ni contornos le mordía en el espíritu ,en la carne, incluso en sus sueños ,sobre todo en sus sueños de iluso".(p.294)

El cuento está lleno de imágenes de vanguardia ,expresionistas o descontextualizadoras .A lo que hemos dicho acerca de las piernas monstruosas de Manolita que adquieren una dimensión que parece llenarlo todo, como sacada de un cuadro del Bosco, podemos añadir el que "La abuela podía sonreír despectivamente *como una delicada porcelana que se muere de asco* (la cursiva es mía),pero sus nietos tenían más dinero del que ella había tenido ,aunque ,es cierto también que no les sirviera para permitirse caprichos "(pag 300 )

Poco a poco, Arturo, va renunciando a todo ,guarda los versos en un cajón, aunque le gusta imaginar que cuando un día se los lea a Manolita, ésta se conomverá y con lágrimas en los ojos reconocerá que es un gran poeta, pero finalmente renuncia también a esto poque se imaginaba leyéndole sus versos a Manolita, la escena, le parecía simplemente grotesca"(p.298). Esos versos son simbólicos son el último reducto de lo que hubiera querido ser y por eso cuando un día se da cuenta de que su mujer se los ha tirado porque estorbaban en el cajón

de las facturas- ella le dice que le hizo gracia descubrir que eran suyos porque no sabía que los escribiera-, llora amargamente por lo que ha perdido y tras sufrir un ataque de nervios, "Manolita le cuidó solícitamente"(pag 310) ,con lo que la autora nos advierte de modo sutil de que el monstruo es más peligroso de lo que creíamos.

Es terriblemente patética su ascensión social, por la condición mezquina de su espíritu que atesora dinero sin poder disfrutar de él, ya hemos visto como los hijos de Manolita tenían más dinero del que su abuela hubiera tenido nunca, aunque no les servía para permitirse caprichos "ni para entregarse a una vida inactiva. Y por inactividad entendía Manolita toda forma de vida que no condujese directamente a ganar dinero"(pag 300) ).Ella sólo toleraba sus caprichos "y aún en éstos era parca, le gustaba ahorrar"(pag 300).Particularmente interesante al respecto es el detalle del automóvil que no era un atomovil sino "un simple anuncio del empinamiento social de los Lebrija" que no vale para divertirse ,sino para otras cosas para "dormir en el garaje plácidamente mientras Manolita anunciaba a sus amistades con cierta indiferencia perfectamente fingida que tenían automóvil. A conducirla a ella ocasionalmente a visitas y funerales , teatros y tés de moda"(pag 305).La mezquindad de esta mujer, que opina que los únicos libros útiles son los libros de caja, es tal que sus hijos mayores se tienen

que poner a trabajar en el comercio "sin apenas estudios ni nociones de cultura general , hacia la que tampoco sentían , por otra parte , gusto alguno, habiendo vivido siempre en el perfecto desdén de toda disciplina intelectual que les había inculcado su madre"(pag 301),quien se empeña en ser la que más tiene que saber de la casa."Necesitaba que la consultasen y que la aplaudiesen constantemente .Con los años aquella necesidad de aplauso se convirtió en algo morboso"(ibidem). El problema viene con su hijo pequeño ,que quiere ser pintor y con su hija que quiere estudiar farmacia, pero por supuesto ambos acabarán pasando por el aro.

Particularmente patética es la situación de su hija porque revela una triste condición de la mujer: Intuímos que recibe la misma "deseducación" que había recibido Manolita y que, dada la estructura circular del cuento, por desgracia ella está condenada a repetir lo mismo con sus hijos y especialmente con sus hijas. Quiere estudiar farmacia, pero su madre no quiere marisabidillas en su casa, y le plantea el destino que le espera : "me revientan las chicas sabihondas.Cuidate de tu casa y de tus padres como es tu deber y cástate pronto y bien.Lo demás no te preocupe, que ya tienes bastante"(pag 302).Con ella se compone un perfecto relato de la ostetación hueca y no del "quiero y no

puedo", porque en realidad si pueden, sino más bien del "puedo y no quiero":

"Todo el mundo trabajaba para ella ; él los tres chicos ,la chica, que ahorrraba una sirvienta en casa y tenía la cultura de una sirvienta y su supeditación al ama.No vivían mejor que antes, pero "figuraban más".Si la chica se pasaba los días sin tiempo de leer un libro, cosiendo, planchando, ayudando en la cocina, andando por la casa como una zarrapastrosa, en cambio cuando salía de visiteo con su madre vestía con elegancia, llevaba pieles ,trajes y sombreros lujosos.Y no era dichosa ni le importaba nada hacer de escaparate de aquella forma y se adivinaba que estaba hosca por dentro, profundamente resentida "(pag 304-305).

El cuento acaba de modo completamente paralelo a como empezó ,otra boda, el mismo ambiente ,la misma descripción,ahora el punto de vista es el de su hija.Asistimos al encumbramiento de Manolita que ya se puede permitir el decirle a su hija "Quitate el guante estúpida" y ella se sorprende proque no lleva guante y observa que su madre "no parecía haberse dirigido a ella ,sino a un misterioso fantasma que tan sólo sus ojos podían ver allí ,en aquel punto lejano hacia donde miraban "(p 312).Cuando su hija mira a su marido, ya tenemos la tenemos la inequívoca y triste impresión del destino se repite una y otra vez:

"No le amaba, pero sentía hacia él , desde aquel instante, un sentimiento nuevo: gratitud.Era el hombre que iba a llevársela lejos, a una existencia distinta y libre del tiránico dominio materno.Y no parecía un mal hombre después de todo; tenía unas luces aterciopeladas en los ojos marrones y,noble la frente y la boca enérgica y alegre,siempre predispuesta a la risa, después de todo."(pag 311-312)



## "El magnífico rústico"

Este cuento merece un tratamiento especial- por eso lo estudiamos en último lugar aunque en el libro precede a "La Gloria de los Lebrija"- porque es realmente una novela breve de alrededor de cien páginas. Nos encontramos ante una obra en la que Elisabeth Mulder indaga en los fantasmas de una psicología femenina enfermiza y morbosa en la línea de *La otra vuelta de tuerca* de Henry James, pero llevada aquí a un ambiente rural y opresivo. Encontramos temas como la descomposición y vampirización de la identidad. Es la obra de Elisabeth Mulder en la que está tratada más de cerca el tema de la locura, aparte de algunos cuentos de prensa y de los finales de *Preludio a la muerte* y *Eran cuatro*. Cuenta la historia de Ángeles, una mujer apocada que ha abandonado a su marido porque su matrimonio era insoportable y se ha instalado a vivir en un pueblo, según la autora "tiene una fuerza que es su debilidad y se defiende con ella"<sup>22</sup>. Allí hace amistad con una viuda algo huraña y de carácter enérgico, Magdalena, que la toma bajo su "maternal" protección. Pero aparece el "Magnífico rústico", del que la propia autora dice "el magnífico rústico es un hermosísimo, como lo diría, va a ser duro, un chulo campestre"<sup>23</sup>, y parece atraer con una imán a todas las vecinas apelando,

---

<sup>22</sup> A fondo

<sup>23</sup> A fondo

inexplicablemente porque el tipo es bastante repugnante, a sus instintos más primitivos .Eso es lo que desde luego le parece a Angeles, que lo repite constantemente y siente un asco inmenso de las mujeres que se sienten atraídas por él ,tratando de ocultar que- aunque eso nunca se manifiesta abiertamente, pero queda patente- quizá ella se sienta más atraída que ninguna.Y ella, que reprocha a una moza del pueblo que no le ha contado a su novio un encuentro accidental con el rústico, también calla que a ella le ha pasado lo mismo. Cuando horrorizada descubre que su vecina Magdalena mantiene relaciones con el Magnífico Rústico ,ella. que había jurado nunca más volver con su marido ,le llama para que vaya a buscarla, y su vecina, feliz , la ve partir hacia esa aniquilación con una extraña mezcla de sentimientos encontrados.

En la entrevista que concedió al programa *A fondo*,la autora demostraba estar especialmente orgullosa de esta obra y manifestaba que le parecía muy apropiada para una adaptación cinematográfica.

“El cuento tiene un excelente análisis psicológico de los dos personajes femeninos ,complejos y encontrados .No sólo es una psicología complicada y hasta enfermiza la de Ángeles sino también la de Magdalena”<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup>

*A fondo*

Hay sobre todo una descripción de una atmósfera que se va haciendo enrarecida y claustrofóbica a causa del carácter de los personajes que la habitan. Raimundo ,que ese es el nombre del "magnífico rústico", es la explicitación de ese "hombre -lobo",definido con rasgos caninos, al que hemos aludido ya y que estudiaremos en la tipología de los personajes, que supone una amenaza para los personajes femeninos porque apela a su propia sexualidad .Pero a diferencia de los otros éste es un personaje negativo ,oscuro que sería la explicitación de lo más bajo y perverso.Lo cierto es que lo que no había sido más que un motivo aislado en muchas otras novelas de Elisabeth Mulder pasa a ser aquí el tema principal, pero cargado de un sentido completamente negativo.

Es un relato largo,como ya hemos dicho,en el que alternan los puntos de vista de los dos personajes femeninos.Al igual que hemos visto en otros relatos de este libro está separado por asteriscos que indican una cierta separación en, llamémosles, secuencias narrativas.

Nos encontramos con dos mujeres que se han aislado ,se han enterrado en vida en cierto aspecto en este pueblo debido a problemas sentimentales, Magdalena se ha quedado viuda y Ángeles ha abandonado a su marido porque su matrimonio es insufrible ,lo que sucede es que sus diferencias de carácter las van a conducir por derroteros completamente distintos.Llama la atención,pues, el absoluto contraste que se establece entre las dos figuras femeninas ,que se manifiesta incluso en su aspecto físico.Así Ángeles es una mujer "de unos treinta

años ,delgada y pálida ,de un rubio mixto de cobrizo y una faz pequeña , toda en tensión ,dolorosamente, como si estuviera en el martirio: parecía tímida y nerviosa, indecisa ,sin saber hacia dónde volverse" (p.194) (esto es porque está vista desde el punto de vista de Magdalena), frente a Magdalena, vista desde el punto de vista de un narrador omnisciente y que aparece como "una mujer activa, vibrante ,que se acercaba a los cuarenta años llena de una vitalidad sanguínea"(...) .Descrita además físicamente como "muy deseable ,de una belleza morena y encendida , con los ojos y los labios ardientes y el cuerpo arrogante,muy femenino" (p.198). Margarita es una mujer rebelde e indomable en muchos aspectos,una mujer que disfruta trabajando en el jardín ,yendo a la compra directamente en el huerto y a la que sobre todo le gusta " andar por el campo, atravesar los bosques ,escalar las cumbres y llegar hasta los desolados ventisqueros donde su negra cabellera se desmelenaba violentamente y la fuerza del aire le producía una asfixia dulce " (p.197); lo que da una sensación de libertad y apasionamiento, de una mujer fuerte e independiente.Es una descripción también dotada de un fuerte componente sensual, como si ese disfrute sensual de la independencia anticipara otra sensualidad que va a presidir el cuento, una sensualidad decadentista y morbosa. Al comienzo el relato se focaliza en este personaje y conocemos su pasado , la desolación en la que cayó tras la muerte de su marido y como había decidido esconderse en aquel pueblecito tras haber sido "violentamente feliz" en su

matrimonio. Es una persona que ha amado y ha vivido intensamente y para ella es demasiado difícil amoldarse a esa nueva vida.

Magdalena se desentiende de su vecina porque piensa que es "una mujer muy estúpida", a punto de pedir socorro que va hacerle la vida imposible si la deja" (p.195) y como no la ve en todo el invierno piensa que estará enferma en su casa. Pero un día con la primavera decide ir a visitarla y así es como comienza su amistad. Magdalena confiesa que cuando llegó pensó que iba a forzar su soledad y se sintió furiosa. Gracias a ello sabemos las razones que han llevado a Ángeles a esa especie de enclaustramiento ya que el personaje cuenta como se separó de su marido que es un auténtico déspota de comportamiento chulesco. Es curioso que Magdalena sentencie nada más saber que está separada de su marido: "Las mujeres no tienen nada que hacer separadas de sus maridos"; cosa que resulta misteriosa dado su carácter independiente, aunque al final del cuento comprenderemos el porqué.

El marido de Ángeles aparece como un ser mezquino que contrasta su insignificancia creyéndose un auténtico dios ante ella. Esto señala nuevamente la debilidad del personaje ya que su marido se puede permitir esa actitud dada precisamente su debilidad. A Magdalena "le hacían gracia esta clase de dioses y pensaba que era preciso ser una mujer como Ángeles para dejarse atormentar por ellos. ¡Dioses de papel!" (p.212)

Ángeles describe el "infierno" de su matrimonio en el que todo parece basarse en la pasión ,donde ella parece quedar reducida a un mero objeto sexual, y ella es una mujer muy poco dada a la pasión .

"Fuera de ese infierno de la pasión ,la mujer no es nada ,ni siquiera existe para el hombre. *Yo quería existir ,pero él no me dejaba* .¿Cuánto se ha reído de mí ,cuánto,cuánto,y que cruelmente ! *Porque yo quería existir ,ser un individuo ,tener una personalidad* " (p.212-213) (las cursivas son mías)

Plantea además el problema de la anulación de su identidad.

"Pero el amor...quiero decir...esa pasión horrible mató poco a poco todas mis ilusiones .Es un caso muy poco original ,¿verdad?.Pero destruye a una mujer como yo ,la quiebra y la pulveriza para siempre jamás .Le quita el placer de vivir, el placer de amar.(...) ¡Oh ,Díos mío ,esos abominables matrimonio de muchachas que no saben nada con hombres que lo saben todo! Es cruel ;es monstruosamente absurdo".(pag 214)

Sea como sea, está condenada a esa quiebra de su identidad ,siempre estará dominada por alguien a causa de su propio carácter- "era una mujer débil pero obstinada ,y probablemente con un complejo de inferioridad que le haría creer siempre lo peor para su amor propio" (p.205)- ya sea por su marido, por Magdalena o incluso por sus hijos, que la tratarán con absoluta condescendencia.Es un personaje inmaduro y atormentado.Es muy sintomático que siempre está preguntando Angeles si la comprende, y ella le responda que sí ,aunque intuimos que cada vez la comprende menos .Se insiste en su" pulverización" , y antes aún ha hablado en cierto modo de su "difuminación" : " su complejo de inferioridad la hacía sentirse tolerada por Magdalena, borrosa e insignificante a su lado"(p.210)

El sadismo de su marido queda manifiesto cuando la deja ir tras su amenaza de que si no se va a morir ,como bien dice Ángeles "es divertido jugar a destruir a una mujer ,pero a condición de que viva ¿no es cierto? .De lo contrario no tiene gracia"(p.217). También es interesante, como desde su prepotencia reacciona con sorpresa ante su iniciativa y la mira con curiosidad "la clase de curiosidad con que uno contempla,tras los hierros de una jaula , a un bicho increíblemente exótico y que sin embargo vive ,y puede hacer daño si se escapa" (p.217).Pero este paso, esta repentina independencia no tiene ningún valor porque ella que no es nada independiente siempre estará condenada a depender de él ,tiene que tener su permiso para irse porque se va de casa, entendemos que con su dinero porque es imposible de mantenerse por sí misma.

Cuando en el verano van a verla sus hijos también se siente dominada por ellos .Los encuentra muy crecidos ,casi dos hombres .Ella había imaginado que sus hijos no querrían irse de su lado ,pero se encuentra con que han sido moldeados a la imagen de su marido y con que no la necesitan ,cuando acaben sus días con ella,irán a casa de su abuela.Muestran una implacable frialdad.Ella se queda desolada porque comprende que ha perdido una fuerte baza moral.

"La trataban con dulzura ,es cierto ,pero en esta dulzura había mucha condescendencia. Y se sentía herida y un poco despechada ,pensando que en aquel hogar de hombres que había sido el suyo ,a ella le había tocado siempre representar el papel de niña" (p.221)

Encuentra que tienen cierto aire de superioridad ,es una triste experiencia el no reconocer a sus propios hijos ,el que hayan sido modelados a imagen de otra persona, como pasa también en el cuento "Muerte de un esteta" .

Poco después aparece merodeando la casa "El magnífico rústico",lugarño apodado así por Magdalena,aunque se llama Raimundo. Aparece desde el principio presentado con los rasgos que le van a caracterizar ,su presencia amenazadora al acecho ,su animalización y sobre todo sus ojos.Así Ángeles recuerda:

"Me pareció un hombre de mediana edad ,más bien bajo ,corpulento ,pero algo rechoncho ,con un aire brutal ...Tiene unos ojos terribles: verdes ,con la mirada de serpiente ,a lo Rasputín ...Sólo le vi un momento ,pero me dió ...una especie de escalofrío" (p.231)

El personaje suele aparecer como un espía ,como una presencia al acecho, a veces, incluso sólomente le oímos aproximarse, con lo que se tiene una impresión más fantasmal. Así la primera prueba de su aparición son "sus pasos fuertes y resonantes"(pag 228) ,y cuando se va nuevamente oyen apresurar el paso "que resonó pesadamente sobre el pavimento de piedra". También su última aparición también está marcada por sus pasos que Ángeles cree que se dirigen hacia su casa ,cuando en realidad se encaminan hacia los de su vecina.(p.266).Cuando Venancia, la chica que trabaja en casa de Ángeles, le encuentra en la calle , también le parece que hay alguien ,aunque ni se le ve ni se le oye.



Magdalena le dice que "vive de ser un buen mozo", es decir es una especie de "gigoló" rural al que todas las mujeres de mejor posición del pueblo sin hacer distinciones de edad se lo rifan y él se deja querer, especialmente por las más acomodadas que le convidan con los mejores manjares, con "la flor de la despensa", minuciosamente descritos<sup>25</sup>. Estas mujeres acomodadas que se la disputan son muy típicas: una tiene que esperar a que se muera su padre para casarse con Raimundo, otra es una vieja que iba a llevar su herencia a las monjas, y otra es la mujer del molinero. Según Magdalena, "estimula la competencia de la manera más comercial. Cada una de las víctimas viven en perfecto conocimiento de la existencia de las otras y en continuo terror de perder al cliente, que en este caso, no paga sino que cobra"(pag 233-234)

Y lo define como un hombre que es "persuasivo, felino, hipócritamente meloso con las mujeres" y "un bestia con los hombres, simplemente un bestia, retador y valiente hasta la locura", y añade que como: "tiene unos hombros de

---

<sup>25</sup> Estos manjares son descritos con reminiscencias mironianas: "gran aparato de vajilla y cristalería buenas, y de manteles de hilo; y prez de la mesa, los vinos más añejos y reconfortadores: los jamones mejor curados; las morcillas y salpicones más magros; los hojaldres pestiños y almendrados más esponjosos; las bizcotelas más cargadas de sabrosas alcamonías; las conservas fragantes sumidas en almíbares transparentes o en jugos melosos, dorados como el aceite fino reservado en las alcuzas especiales para el primoreo de los días festivos; los arropes más exquisitos, esos que, guardados en vidriadas orzas, se colocan en los anaqueles más altos de la alacena, a salvo de la tentación. Y, para rematar el ágape, el precioso aguardiente del bisabuelo, licor resucitado, al que el padre del bisabuelo hizo una tumba en la huerta cuando entraron las tropas napoleónicas"(pag 233)

coloso achaparrado y una manos capaces de estrangular a un toro. La gente es cauta con un sujeto así" (p.234). La descripción animalizada de este personaje nos recuerda en bastantes momentos a la del animalesco personaje conocido como el Ánima que acaba violando a la protagonista en *Soledad* de Victor Catalá, escrita en 1905, donde leemos: "A él los ojos invisibles le relucieron bajo el bardal de las cejas..."y con las manos delgadas cubiertas de pelo, espeso y aspero como chamuscado"<sup>26</sup>

Angeles no puede entender esa fascinación pues le parece, aparte de lo de sus ojos " un hombre de mediana edad ,más bien bajo ,corpulento ,pero algo rechoncho ,con un aire brutal" (P.231) .En seguida insiste en que es un horror, en que alguien debería avisar a esas mujeres de que están siendo engañadas ,en que eso no puede consentirse y debería ser denunciado .Pero desde el principio hay indicios casi naturalistas de su obsesión por el rústico, por ejemplo cuando empieza a reir con" una risa penosa casi histérica ," y Magdalena comprende que "los nervios de Ángeles habían sido afectados por el relato, sus nervios frágiles, dolorosos, de mujer hipersensitiva" (p.235). Esa obsesión morbosa que va ganándola se demuestra en su conversación con Venancia ,una moza del pueblo que le trae la compra, cuando le cuenta las últimas noticias acerca de las locuras que hacen las mujeres del pueblo por el magnífico rústico ;aunque no todas las

---

<sup>26</sup> Victor Catalá..*Soledad*, Madrid Alianza,ed 1986.pag 179

mozas estén locas, porque "algunas tienen la cabeza muy bien sentada, como una servidora, sin ir más lejos. Pero ya sabe él donde pone los ojos" (p.236). Cuenta como su novio va a buscarla porque tiene miedo de encontrarse con el rústico, de hecho ya se había encontrado una vez con él pero calló su encuentro. El relato de dicho encuentro está cargado de auténtica, atmósfera de terror, se produce en una calle oscura, y está lleno de sensaciones sonoras, así: "iba despacio, tentando donde ponía los pies, y colgada del brazo llevaba la jarra lechera, que hacía "tin, tin, tin" contra la hebilla de mi cinturón, que parecía realmente que me acompañase dándome ánimos" (p.289), y como poco a poco va presintiendo que la sigue alguien hasta que: "¡Chas! un fósforo que se enciende y unos ojos verdes que me miran, llenos de lucecitas como los de un gato, y el Raimundo que se me aparece allí a mi vera, apoyado contra la tapia" (ibidem)

Vemos como de nuevo se incide en el detalle de sus ojos y tendremos ocasión de comprobar como los relatos de los encuentros de Venancia y de Ángeles con el rústico son paralelos.

En este episodio, Ángeles muestra su represión, cuando Venancia le cuenta que no le dijo nada a su novio, ella insiste en que habría que denunciarle y ella le dice que no le hizo nada, con lo que Ángeles le pregunta si es que acaso quería que se lo hiciera. Entonces empieza a sentir una terrible aversión por Venancia: "...percatose de que había en ella una sorda irritación "esas mozas cazurras y solapadas resultan a veces muy turbias..." No era extraño que el Raimundo se

en ella .Una chica así y un hombre como él"(p.240)(la cursiva en el original). Y llega incluso a la conclusión de que ella se lo habrá buscado, tras observarla detestando todo lo que era: "su primitivismo, su robusta animalidad ,su espíritu elemental, ,incluso sus firmes caderas ,y bajo aquel busto opulento,su talle fino de doncella expectante .Y sus ojos ,que tenían un rubio profundo y húmedo de tierra removida ,de tierra noval ,de tierra virgen y fecunda que aguarda mansamente." Incluso su voz le parece "indecorosa".(p.240). Encontramos en el texto una represión también muy típica de Gabriel Miró como la que muestran don Álvaro y su hermana Elvira<sup>27</sup> en *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*. Sobran los comentarios porque podemos darnos cuenta de lo calenturiento de su mente. Incluso siente que al alejarse de la moza recupera "el aire puro que Venancia le había arrebatado " (242) y piensa que necesita la austera presencia de Magdalena "como una substancia desintoxicante "porque "Venancia llenaba la casa de un aire enrarecido" (p.242) e incluso llega a azuzar a su novio contándole lo del rústico. Su vecina, Magdalena se da cuenta de la turbación que Ángeles

---

<sup>27</sup> Particularmente interesante resulta la represión de Elvira, personaje enjuto ,reseco y consumido, cuando critica a doña Purita ante la ya mencionada doña Corazón Motos:

¡Déjese de diecisiete cuando se tienen pechos y caderas de nodriza de treinta años!Un escándalo de carne;no se puede ser buena teniendo de ese modo lo que se tiene!(...)Claro que eso debe traerlo el lugar,porque hay mujeres que se precian de honestas y que quizá lo sean pero que tienen a gala lucir toda su gordura..."(*Nuestro Padre San Daniel*.....Madrid, Alianza 1985, pag 155) y del mismo modo luego se escandaliza de que la señora de Monera se pasee por el pueblo exhibiendo su embarazo,ya que parece que esté orgullosa de lo que ha tenido que hacer antes para quedar en ese estado.

contarle escandalizada lo de Venancia, porque a ella también se lo contado y entonces "parecía todo ...más natural". Ángeles habla entonces de esa *perversa* reflexión de Venancia " acerca de que "a una servidora no le había hecho nada" y como ella le preguntó si acaso quería que le hiciera algo. Magdalena le dice que lo de que "es un hombre repugnante" (p 245) parece una idea fija porque no hace más que repetirlo, y en efecto así lo hemos podido comprobar. Es interesante la atmósfera decadente y agobiante que preside este episodio y que no contribuye a mejorar la situación; no hay más que reparar en el verbo "agonizar" elegido para las rosas:

"¿Huele usted ...que delicia? -preguntó Magdalena .Eran sus propias rosas las que perfumaban el aire de aquel modo ;unas rosas rojas,pulposas como cerezas muy maduras, que agonizaban exquisitamente en los muros de su jardín?"(ibidem)

Según Ángeles ,Magdalena le hace sentirse " a salvo de horribles promiscuidades" porque algo en ella irradiaba "severidad, pureza"(p 249).Del mismo modo cuando se decide a contarle su encuentro con el rústico, ante Magdalena se siente "al lado de una espiritualidad blindada y armada" (p.264)

Ahora llegamos al punto culminante de su encuentro con el rústico, que también presenta algunas reminiscencias con el encuentro de Paulina con Cara Rajada en *Nuestro Padre San Daniel* ,tras el cual se encerrará en sí misma y no contará nada a nadie ,como antes había hecho Venancia, con lo cual se siente, asqueada al hermanarse con ella. El encuentro se produce entre los cañaverales . Nuevamente aparece el motivo de sus ojos: "Y toda su vida estaba concentrada en

sus ojos verdes. Verdes, verdes, más verdes que nunca entre los reflejos del río y la luz filtrada de las hojas "(p.251) y su voz "pastosa ,vibrante, rezumante horrible" (ibid),que sin embargo dice algo trivial y poco amenazador: "Cuidado .Deje usted esa...esa arma. Va a hacerse daño.Estoy viendo como se salta un ojo "(p.251), ya que ella no para de blandir una rama seca ante sus narices.Nuevamente aparece el motivo de la carcajada estrepitosa ,como antes, algo siniestro y amenazante , y sus ojos y sus dientes:(p.255) "pero una flecha de sol le partía la mejilla como una cicatriz luminosa y a través de los labios entreabiertos le arrancaba destellos a un colmillo blanquísimo y afilado de animal carnicero"<sup>28</sup>. En realidad toda la descripción está muy animalizada y así también le parece que "cabeza y cuello producian la impresión de una testuz amenazante, una testuz de toro enfurecido"(ibid). Se produce un enfrentamiento verbal y Ángeles se defiende como puede en una conversación intimidatoria en la que él le dice que le gustan las mujeres que le odian, pero que no tiene suerte porque casi nunca las encuentra. Se acerca a ella, y mientras que Venancia había sentido simplemente

---

<sup>28</sup>Se mezcla el tipo de hombre con sonrisa canina, aunque por ejemplo Gian Carlo nunca es descrito explícitamente como animal carnicero, si lo es,recordemos en cambio en cambio un personaje negativo que aparece en *Alba Grey* , un hombre que intenta aprovecharse de Miss Burnett:""Era un hombre que no estaba mal , joven aún con la mirada dura, la nariz prominente y una bella boca de animal carnicero "(*Alba Grey* pag 134).

En cuanto a la imagen de la flecha de sol partiéndole la mejilla como una cicatriz,encontramos algo similar en *Alba Grey* ,cuando Alba comenta las palabras del Dr Bargione: "Un rayo de sol casi imperceptible (...) le partía la frente...,dice Michelotto que como un hachazo", y entonces Lorenzo exclama :""¡Qué horror!¡Qué imagen!(*Alba Grey* pag 267)."Es muy curioso que años después un personaje se burle de una imagen casi idéntica a otra usada antes por la autora.

como su risa horrible oyéndola a obscuras y tan cerca" movía el aire que yo repiraba y se me subía por la cara ,por las orejas ,tibia,tibia ..."(pag 238 ), Ángeles la magnífica y a ella le parece que con esa risa estrepitosa "el día y el cielo y todo se convertía en una inmensa ,en una aplastante vibración" (p.251) y casi se desmaya sintiendo como "sus mismos huesos eran blandos ;estaba fundiéndose; su cráneo se deshacía rápidamente ;sus rodillas se licuaban ;sus tobillos eran una sustancia fluída" (p.252). Recordemos que antes, ante las carcajadas de su marido cuando se rió porque ella le había dicho que se iba a ir, la reacción es muy semejante y así ante las carcajadas que le congestionan las venas del cuello, Angeles siente que las rodillas le flaquean y que tenía "una talega de plomo sobre el corazón" y ansias de dar un grito y desmayarse ,pero aguantaba "que pueda resistirlo, Dios mío haz que pueda resistirlo(pag 217). Volviendo a la presencia del rústico , siente como su voz "movía el aire, el aire que le abanicaba a ella el rostro, lenta, tibiamente ,reptando por la barra de sus mandíbulas hasta el lóbulo de sus orejas ,hasta el nacimiento del cabello sobre las sienes ...y no pudo resistirlo "(pag 252) .El horror está aquí totalmente erotizado. Él la sujeta cuando se va a desmayar Tras este incidente con acercamientos y bofetones y forcejeos de por medio, el rústico se va, no sin antes decirle: " .Paloma sin hiel ...Gallinita blanca" y el narrador señala que : "le palpitaban los labios y la voz resbaló entre ellos como una sustancia untuosa,rica"(pag 258) .Antes de esto, ella había llegado a decirle

que si se seguía riendo la mataría y él le había contestado: "me dan ganas de retorcerte el pescuezo como a una gallina. Una gallina escandalosamente blanca".

Ella vuelve a casa y no dice nada a nadie ,pero totalmente paranoica se siente acosada ,como si Magdalena supiera su encuentro con el rústico y al final decide contárselo porque ya que no puede soportar más como "sus miradas negras, febriles ,la seguían hoscamente y había a menudo ,cuando le dirigía la palabra, una sonrisa sardónica enroscada a las comisuras de su boca", así que "Angeles se sentía como si hubiera cometido un crimen."(p.260).

Empieza a sufrir la alucinación de que oye los pasos del rústico que se dirigen hacia su casa hasta que : "su extinción se efectuaba como si el ser que los producía, dotado de un poder sobrenatural, se evaporase deshaciéndose en el éter o filtrándose en el suelo hasta penetrar en las profundidades de la tierra "(pag 265). Es tan temido para ella, que ya lo ha elevado a la categoría de sobrenatural, pero se siente segura ya que en la casa contigua ,se hallaba Magdalena ,como un guardián alerta y fuerte, impidiendo que aquella alucinación fuese jamás otra cosa que eso :irrealidad "(p.265). Hasta que una noche esa alucinación cobra realidad y oye como se encamina hacia su casa y luego se da cuenta de que va hacia casa de Magdalena y queda totalmente pasmada cuando oye que la puerta se abre y ella dice : "Has tardado" ¡Cuánto has tardado ,Dios Mío!" y lo dice con una voz "ansiosa " y "palpitante" (pag 267)



Por eso cuando descubre que su vecina tiene relaciones con el rústico, que es un golpe de efecto inesperado, toda su estabilidad mental se derrumba y ante la perspectiva de perder el último vestigio de su salud mental, decide volver con su marido.

A partir de aquí el cuento está narrado desde el punto de vista de Magdalena que contempla como el marido de Ángeles ha vuelto a buscarla porque ella le ha escrito para que así lo haga. Contempla con cierta satisfacción su humillación porque ella es una mujer que no puede vivir sola. Magdalena piensa que es mejor así y curiosamente el punto de vista de Magdalena sobre Ángeles, parece entrar en el punto de vista de su propia vecina:

"Sufre la propia Ángeles. Ya no se siente segura, ni en paz, ni a salvo" de horribles promiscuidades" Vive ahora como si todas las fuerzas del mal se hubieran desatado en torno de ella. Vive como si de un momento a otro fueran a devorarla. Su marido podrá horrorizarla pero es, por lo menos, un horror que ella conoce, con el que está familiarizada" (p.268)

Magdalena no puede soportar que Ángeles la censure por su situación, ella es incapaz de hundir "en el polvo su frente pecadora" porque ella es "una mujer así, siempre insumisa, siempre con un matiz de rebeldía en todas sus manifestaciones". Se siente aliviada ya que en realidad tiene celos de ella porque Ángeles era una rival para ella, ella la que nadie sospecha que se ha llevado el gato al agua, mientras que Raimundo juega con las demás, y era una poderosa rival precisamente porque a Raimundo le gustan las mujeres que le odian y no está acostumbrado a encontrarlas.

"¡Se alegra , sí se alegra de que Ángeles se marche!*Ella está celosa de su pecado como lo estuvo de su soledad.*No quiere a nadie junto a ella y menos aún si este espíritu pertenece a una mujer blanca y delicada, exquisitamente frágil ,en torno a la cual ronda la codicia amorosa de Raimundo ,con una ansiosa sumisión de entrega ,nueva en él, extraña en él peligrosa para Magdalena, que a su vez ,le codicia entregado a su sola y única servidumbre" .(pag 269).

(La cursiva es mía porque creo que ahí esta la clave de esa mujer fuerte y rebelde que no es criticada en ningún momento)

Y quizá al final del cuento, el propio rústico parezca aquí menos amenazador, más a merced de las mujeres.No hay que olvidar que en su gran cinismo ,cuando Angeles le había dicho "¡Cobrar de las mujeres!..Él había respondido También pago...a mi manera". Parece como si el personaje se hubiera convertido en un un pretexto y un vehículo para desatar ese análisis psicológico de las mujeres que le rodean. Es la presencia obsesiva y opresiva del hombre para esas mujeres que no tienen hombre.Curiosamente, de modo semejante a como sucede en *La casa de Bernarda Alba*, no aparecen otros hombres en el pueblo, sólo se menciona al novio de la chica que sirve en casa de Ángeles y a su marido que viene a buscarla.

Es de destacar la imagen de total sumisión y dependencia que da Ángeles, que se marcha, por supuesto, sin despedirse de su vecina, cuando coge las maletas y su marido se las quita:

"Ella entonces pareció resignarse y volvió a seguirle, trotando tras de él, como un corderillo,sin saber qué hacer de sus manos vacías .Pero ,por el rápido enderezamiento de sus hombros ,por la forma en que alzó la cabeza ,por el ritmo vivo que dió a sus brazos, Magdalena adivinó que no le desagradaba ir así, libre y ligera ,sin aquel peso, aunque se sintiera inúti" (p.272).

mientras que Magdalena saborea su triunfo pensando que "Raimundo irá esa noche a verla "(ibidem)

Creo que con este análisis pormenorizado de ambas obras,hemos podido ver los valores que presiden unas de las mejores muestras de la producción mulderiana, en las que el análisis psicológico y la ironía están al servicio de unos relatos y personajes intemporales y universales que acreditan a Elisabeth Mulder para figurar por méritos propios en la nómina de los maestros del arte del relato corto del siglo XX.

## Capítulo XII

### Los cuentos de Elisabeth Mulder en prensa durante los años cuarenta y cincuenta.

Aunque incluyamos este capítulo en el apartado de la obra de Elisabeth Mulder en los años cuarenta, en él nos ocuparemos de los cuentos que Elisabeth Mulder publica en prensa justamente entre *Alba Grey* (1947) y *El vendedor de vidas* (1953). Es decir que podemos considerar estos cuentos como una bisagra entre la producción novelística de Elisabeth Mulder entre los años cuarenta y los cincuenta.

Estos cuentos son :

- "Soñar" *Destino* , Barcelona, 27 de abril de 1946<sup>1</sup>.

"La visita", *Solidaridad Nacional*, Barcelona, 27 de febrero de 1949. (p.62-63)<sup>2</sup>

- "El nombre perdido" *Solidaridad Nacional*, Barcelona, 20 de marzo de 1949. (p.84 y 85)

- "El crimen del tonto", *Solidaridad Nacional*, Barcelona, 17 de abril de 1949. (p.117-118)

---

<sup>1</sup> Este cuento será posteriormente incluido en su libro de relatos inédito *Al otro lado de la calle*.

<sup>2</sup> Los cuentos de *Solidaridad Nacional* ocupan dos páginas de un suplemento literario interior, con numeración independiente del periódico y numerado de modo correlativo, seguramente para ser encuadernado y coleccionado aparte, de ahí que la numeración aumente según avance el año , y el éste que es el primer cuento ocupe las págs 62 y 63, mientras que "Anécdota de anticuario", que es el último, ocupe las págs 322-32.

-Anécdota de anticuario",*Solidaridad Nacional*,Barcelona,4 de diciembre de 1949 (p.322-323)

--"El destino".*El correo literario*",Madrid 15 de agosto de 1950, p. 10)

-"La adolescente de piedra",Madrid, *Ínsula* nº55, 15 de julio de 1950 (contraportada)<sup>3</sup>

Son cuentos muy distintos a los que Elisabeth Mulder publicó en prensa en los años treinta, y en ellos ha desaparecido totalmente el componente rosa.Como ya señalaremos en el apartado de identidad, dentro de la cosmovisión, en muchos de ellos encontramos una vivencia desasosegante de la vida cotidiana y del destino e incluso aparece el tema del doble: sobre todo en "El nombre perdido" y en "El destino"

Muchos de ellos son cuentos de enfrentamiento. Así encontramos un enfrentamiento de Félix con la realidad en el caso de "Soñar" y también en cierto modo en el caso de "La adolescente de piedra" ;enfrentamiento entre la pintora y su pariente en "La visita"; enfrentamiento entre las dos primas, en "El nombre perdido"; entre los dos médicos de "El destino", y entre el tonto y la gitana en "El crimen del tonto".

---

<sup>3</sup> Este cuento será posteriormente incluido en la edición de *La historia de Java* ,1975, CVS editores, colección "Pico Roto de narrativas".

## - "Soñar "

El protagonista es Félix, un curioso marinero que puede recordarnos al protagonista de "La pesca del salmón", al igual que éste es fuerte "de corpachón musculoso y crujiente de energía", aunque ya tiene cincuenta años. También se desarrolla en Fuenterrabía, como ese cuento y como la primera parte de *El hombre que acabó en las islas*. Es un cuento cuyo tema principal es la relación entre la fantasía y la realidad o entre el arte y la vida. El personaje es un excelente narrador que cuenta historias en una taberna. De él se dice que:

"Tiene excelentes dotes de narrador. Era un narrador maravilloso, de habla plástica, llena de imágenes refulgentes, su lenguaje tosco, naturalmente como él, tenía una enorme riqueza interior, un opulento caudal de sugerencias, de atisbos, de ingenuidades irónicas llenas de encanto. De haber nacido árabe en vez de cántabro habría hecho un estupendo cuentista verbal, de esos que fascinan como los encantadores de serpientes, de esos que atraen a la gente y la tienen embelesada mientras ellos hablan, hablan, hablan" <sup>4</sup>

Se insiste mucho en su maestría narrativa con la que maneja todos los géneros, así se nos dice cuando empieza: "¿Era romance, leyenda, anécdota real, un trozo de novela contado con la ruda fuerza sugestiva de tan excelente narrador?

Maneja extraordinarios recursos "No era una historia muy original ni extraordinaria pero lo parecía por la forma en que Félix la relataba, por su voz, por la precisión de su gesto, por sus imágenes de un primitivismo lleno de fuerza y colorido". Y en otra ocasión se habla de la voz de aquella "sirena viril"

---

<sup>4</sup>

No señalo la página, pues el cuento en el diario *Destino*, viene en una página única.

Cuando entra en la taberna una dama madura y de porte aristocrático, se queda extasiado. Comienza a relatar la historia de un marinero aventurero y contrabandista que vivió mil aventuras y que se casó con una mujer cuyas señas parecen responder a la descripción de la señora que ha entrado. Él acaba en la cárcel y cuando sale, ella dice que no le va a seguir a ningún sitio pero en cuanto el marinero se va, ella va en pos de él. Se confirma lo que se ha dicho acerca de Félix ya que se muestra como un narrador que domina los recursos de atención al auditorio e incluso los interpela:

¿"Dónde, cuando se encontrarán en que escondido lugar del mundo, ese mundo que ella recorre hace tantos años? ¿Y la perdonará él cuando se encuentren? Sí, claro que la perdonará, porque nunca ha dejado de quererla, Y volverán a la isla de Cuba donde ya todo está arreglado con la justicia, ¡Qué paraíso, que felicidad! ¡Aquel cielo otra vez, aquellas noches, aquella luna, aquellas..."

El en el cuento funciona un doble nivel de sorpresa. Primero puede parecer que Félix está contando la historia de ellos dos, hasta que "una mujeruca(...) vieja, fea, agria llena de desaliño" entra "como un huracán" en la taberna y le dice que ya está bien y que vaya a casa. Entonces la dama pregunta quién es, y le dicen que es su mujer. Aún podemos creer que al menos él era el protagonista de la historia, pero cuando ella vuelve a preguntar le dicen que Félix "nunca ha salido de Fuenterrabía más que para ir alguna vez a las romerías de Begoña".<sup>5</sup>

Así que el personaje queda como un individuo que usa la fabulación, que de nuevo le hace acabar a él en las islas, para escapar de la realidad cotidiana.

---

<sup>5</sup> Recordemos además que "¡Virgen de Begoña!" era la exclamación favorita de la novia del protagonista de "La pesca del salmón"

Hay más relaciones entre la ficción y la realidad cuando el cuento se abre diciendo que:el marineró era "un tipo estupendo para modelo de pintor y más aún para tema de literato".Lo que también nos recuerda al novelista de "Paulina y el capitán",cuando dice:

"Me parece materia puramente visual.A una tela, más bien ..Pero como no soy pintor ,no puedo aprovecharlo .Es un tipo sin literatura" (*Este mundo*,p.174)

#### **- "La visita".**

Es el cuento de una venganza no cruenta. Florencia, una pintora de éxito recibe la visita de una pariente lejana de su marido, una aristócrata venida a menos que siempre la había humillado como persona y como artista. Ella se deleita con saber que ahora que ella tiene éxito, acude a ella.

"El destino se vale de mil artimañas para llevar a la gente a donde sea y el suyo se había valido de esta mujer para hacerla triunfar .Todo lo había sacrificado con placer para hacerla triunfar .Todo lo había sacrificado con placer por ser algún día más que ella,por a su vez aniquilarla."(*Solidaridad Nacional*, 27 de febrero de 1949,pag 63)

La mayoría del cuento lo ocupa el punto de vista de la pintora, sobre todo en monólogo interior, ya sea en primera persona o a través del estilo indirecto libre.También hay narración en tercera persona y algún diálogo.

La pariente es descrita como una excéntrica que disfrutaba humillándola sádicamente como cuando una vez le enseñó todos sus perfumes exclusivos y luego los tiró por el lavabo porque no los quería, ahora que ella ya sabía la fórmula.Es descrita como un ser implacable en el que destacan "sus ojos frios de hielo azul, de genciana alpina".Y la pintora se sentía fascinada por ella.Para ella era "como las brujas para los niños, fascinante y terrible"(p.63)



Florencia comienza el cuento pensando que está muy cambiada y casi vieja. "Sí ,casi vieja. Pero siempre tan estilizada, tan elegante, tan costosa. Mujer de perfumes exclusivos y perlas auténticas. ¿O no eran auténticas las que llevaba ahora?". Sabe que está arruinada desde que su marido murió y por ello sigue dudando cuando vuelve a pensar cuando al sacar la pitillera : "¿platino y zafiros?" "¿o solamente plata y vidrio?". (pag 62)

Ahora le parece un fraude. Parece vulgar. Sabe que ha ido a la exposición y no lo quiere reconocer: "¡Me han dicho"(...) Siempre representando un papel de reina informada por los embajadores de su Majestad. ¡Farsante!". (pag 62). Poco a poco va disminuyendo ante sus ojos .Y además nosotros podemos añadir como detalle denigrante, que no padece de enfermedades aristocráticas sino de colitis. "a la colitis, le cabía gran parte del mérito de aquella linea enjuta ,impecable, de aquellos ángulos interesantes." (p.62)

Florencia recuerda como ella misma se reía de su arte " para que tu no pudieras aniquilarme del todo riéndote sólo" y como su desprecio siempre fue el acicate para su creación:

"Llevaba aquel rostro grabado en su cerebro .Lo había pintado mil veces, de memoria. En cada uno de sus cuadros era posible encontrar algo de ella. en .Sí había sido una especie de obsesión .¡Díos mío, cómo había detestado a esta mujer ! Y jamás, jamás odio alguno había sido más fecundo" (p.62)

Al final contempla su decadencia física ."Una mujer arruinada envejecida con sus perlas sospechosas.(...)Contempló sus ojos de helado azul , que se plegaban en mil arruguillas, sus manos largas delgadas ,pero con esas protuberancias de huesos y de venas, con manchas de pigmentación muerta;

manos que parecerían de bruja en la extrema vejez , Y sin querer se puso a observar las suyas propias, que eran tan breves y algo regordetas, llenas de calor y de fuerza creadora.Y le parecieron estupendas."(pag 63)

Y le asegura que le hará el retrato gratis.

"Al final Florencia la vió salir como si asistiese a su muerte.Salía del mundo de Florencia ,al menos ,Lo que había sido ya no volvería a ser nunca más.Estaba muerta, como el pasado, como la juventud, como...  
Y de pronto sin poder contenerse, Florencia se echó a llorar..Porque después de todo , una no puede ver morir a su musa inspiradora y quedarse tan fresca.(pag 63)

Podemos observar cierto coloquialismo, que rompe el tono del cuento. en ese "quedarse tan fresca "del final.En este cuento parece que asistamos también a "la cotidianización de un mito".Es un cuento en el que encontramos la ironía y la amargura de algunos cuentos de Dorothy Parker al relatar esta relación ambigua de amor y odio entre dos mujeres que en cierto aspecto se necesitan mutuamente.

### **"El destino" y "El nombre perdido"**

Son dos cuentos que tratamos juntos, porque en cierto modo versan sobre el tema del desdoblamiento, y a ellos nos referiremos cuando tratemos el tema de la identidad, dentro del apartado de la cosmovisión . En "El destino" se trata de modo explícito el tema del doble.En cierto modo en "La visita", también esa pariente despreciable es una especie de alter ego que la protagonista necesitase para seguir viviendo, al menos para seguir creando." .Hay en cierto modo una vampirización de la identidad en los dos cuentos, pero mientras que "El nombre perdido" es un cuento muy morboso y decadente, "El Destino" es mucho menos

oscuro y hasta resulta jocoso. En este apartado nos ocuparemos de los aspectos que no tienen que ver exclusivamente con la identidad.

"El nombre perdido" empieza con el siguiente tono modernista:

"Los heliotropos ascendían por la fachada de un color parduzco. La Casa Rosa la llamaban en el contorno. El nombre era alegre, pero la casa no lo era. Más bien melancólica con algo siniestro".

Y luego sigue con una crítica vanguardista:

"Una casa de las que fueron terriblemente modernas hace cincuenta o sesenta años y que, no se sabe por qué han adquirido hoy un aire lúgubre. Una de esas decaídas "villas" de veraneo, ceñidas sofocantemente por un jardín senil desde su nacimiento." (*Solidaridad Nacional*, 20 de marzo de 1949, pag 84)

A pesar de que es fea ¡los protagonistas!, Julio un dibujante ilustrador y su mujer, Cecilia se la quedan y hay un tono festivo en todo ello. "Algo cambió en el ambiente y quedó sin embargo, aquel "algo" que la casa tenía y que envolvía a Julio y a Cecilia en una especie de voluptuosidad."

Hasta que "de pronto una tarde de domingo en el jardín todo quedó roto." Cecilia tiene un vómito de sangre. "Un vómito de sangre caído del vértice de una carcajada" (p.84), expresión con la que se presenta una mezcla de decadentismo y de imagen vanguardista. "Tiene tuberculosis y es internada en un sanatorio. Le hace prometer a su prima Concha que no abandonará a su marido y que se irá a vivir con Julio, "Pero Cecilia...¿Y mi trabajo? ¿Y mi nombre?. No sé que dirá la gente, Julio y yo viviendo juntos solos"(p,84)

Julio ve en la imagen saludable de Concha, la de su esposa Cecilia y la convierte en su amante, y luego cuando su prima enferma por haber cuidado a su

mujer, él la vuelve a confundir con su mujer "y le devolvió a Cecilia, la Cecilia que Concha y él habían dejado un día en aquel mismo sanatorio, en un frío cuarto y en un frío lecho como este mismo..." .El cuento acaba con una reflexión del narrador que deja entrever un autor implícito, similar a como hacía en los años treinta y muy raro para esta época ya.

"Porque a veces el amor es así, consigue esa misteriosa unidad interior , y las imágenes pueden sucederse sin quiebra, sin dejar de ser nunca una misma imagen: la que va de dentro a fuera, única sola, indestructible."(p.85)

"El destino" es un cuento rural. Comienza con un hombre que llega a un pueblo a recuperarse de una enfermedad. Llega recomendado por el hermano del médico del pueblo que es amigo suyo y cuando avanza el cuento, descubrimos que él también es médico.

El protagonista, al que se le denomina generalmente "el forastero" ,sufre de pleuresía y la dueña de la posada en donde se aloja confunde "pleuresía" con "perlesía". Lo que le da ocasión al protagonista a revelar su profesión:

-¡Ah ! ¿no es lo mismo?

-No, señora

-¿Y como lo sabe usted?

Porque yo también soy médico.( *El correo literario*, 15 de agosto de 1950,p 10)<sup>6</sup>

La posadera tiene una sobrina con la que irrumpe la sensualidad en el cuento:

---

<sup>6</sup> No volveré a señalar la página en las citas, porque el cuento está en página única.

"Una muchacha como de veintitrés años o veinticuatro años.(...)Era de mediana estatura, con carne prieta y dorada, los ojos inmensos, oscuros, llenos de pereza, la nariz delgada, y la boca roja de una sensualidad chocante.

(...)

Al viajero le pareció que había dejado en la habitación un olor a sol, a campo limpio, a aire de cerro, a vegetación chica y fragante. A vida. Y se sintió por contraste más guiñapo que nunca, con el alma misma encanijada"<sup>7</sup>

(...)

"Durmió mal, pensando en aquella sonrisa que no había visto, y en los labios que había visto, y en el olor de aquella muchacha llevaba consigo, olor a cañada llena de espliego y de tomillo, a prado invadido de primulas y verbenas, a tojales en flor"

La posadera le dice que es guapa y honrada y que hasta el médico le dice que han tenido mucha suerte con ella porque "es una enfermera como no hay dos" ya que le ayuda a cuidar a su suegra la perlática. Y el forastero se queda muy impresionado por ella.

Al día siguiente va a ver al médico y se da cuenta de que son como dos gotas de agua, y además descubre que el médico mantiene una relación con la chica. Al final, aprovechando una indisposición del médico del pueblo, y cuando mejora, él mismo acaba realizando sus visitas y manteniendo una relación con la chica, como restituyendo ese destino, que según él, el otro le ha robado.

Está muy bien retratada esa muchacha pueblerina taimada y ambiciosa de la que deducimos que, sin duda trata de ascender socialmente. Ese carácter se manifiesta cuando el forastero dice que "la miró dos o tres veces con sospecha, porque creyó percibir en ella una sonrisa soterrada, solapada, secreta, llena de intención"

---

<sup>7</sup> Este sentimiento casi de vergüenza ante la belleza y lozanía también lo experimentan los enfermos de *Crepúsculo de una ninfa* y *Retablo de Salomé Amat* ante las protagonistas.

También está bien retratada la gente del pueblo, que tienen cierta tendencia a exagerar como cuando la posadera dice que su sobrina es "honrada como la que más , no se vaya usted a creer, y limpia como los chorros del oro,"lo único que tiene es que es una fisgona y una habladora y eso no me gusta", pero la disculpa por los pocos años. También el albardero, con el que el médico habla al día siguiente de llegar al pueblo, opina que el pueblo es "El más próspero de España y además, el más hermoso, y el más decente también sin ofender a nadie" .O cuando nada más llegar la posadera le dice al forastero que para curarse "No podían haberle mandado a un sitio mejor. Aquí se pone la gente como una rosa"

También se utiliza un lenguaje rústico apropiado y así la posadera dice "aviar la cena", o el albardero , dice que en el pueblo hay : "Unas miajas de todo, pero principalmente cereal"

### **"Anécdota de anticuario"**

Este es un cuento que tiene algunos detalles que parecen prefigurar el escenario de *El vendedor de vidas*; como el hecho de que el protagonista sea anticuario y se llame Hipólito, al igual que el anticuario de esa novela- aunque en ella éste no pase de ser un personaje secundario- o el que este anticuario tenga su tienda de antigüedades en un barrio similar al barrio gótico de *El vendedor de vidas*.

"Tal vez lo único que la ciudad tenía de interesante era aquel barrio de callejas sucias, torcidas, con sus casuchas mohosas y sus lóbregos palacios, con sus ventanucos, sus encanijadas azoteas, sus balcones guarnecidos de nobles herrajes sus decrepitos saledizos ,sus moriscos parteluces y sus miradores judaizantes. Entre judería y morerías

andaba principalmente, la cosa en aquel barrio, con sus buenos golpes de renacimiento" (*Solidaridad Nacional*, 4 de diciembre de 1949, pag 322)

Por lo demás no se parece demasiado al marrullero don Hipólito de *El vendedor de vidas*, porque este anticuario es un intelectual refinado y vitalista que comparte tertulia, en la que además disfrutan de un vino añejo, en la tienda con un médico, un filósofo, un matemático y un pintor. Hablan de Einstein, Fleming, Kierkegaard, y Picasso, aunque saben también todos los chismes de la calle y cotillean acerca de una chica muy bella que le ha querido vender unas antigüedades. La chica es la hija de una viuda, gente de postín venida a menos. Según los amigos de Hipólito, es una mosquita muerta. Hipólito siente una cierta atracción por esa chica "con lo pómulos altos y las mejillas tirantes y las sienes un poco hundidas y ese absurdo talle que dicen de palmera, enjuto y vertical" que para sus amigos tiene "una voz de pajarito frito"<sup>8</sup>, y a él le gustaría protegerla.

El vitalismo de don Hipólito, se manifiesta en sus principios: "Es necesario - solía decir, citando un agudo aforismo- probarlo todo una vez", y en su descripción. "Y lo que hacía lo hacía bien. Había sido un buen viajero, un buen luchador, un buen amante. Era ahora un buen anticuario"(p.322)

---

<sup>8</sup> "En una de las ocasiones se dice que tendió el cuello como si la fueran a degollar", (p.323), imagen que parece gustarle a Elisabeth Mulder, así en su inédito *Retablo de Salomé Amat* se dice que ella toda vestida de blanco salvo por el cinturón rojo. "Parecía una paloma degollada" (pag 95), y recordemos que Karen Vranjel dice de su sobrina Ingrid en *El hombre que acabo en las islas* dice que Es una de esas mujeres que no le sorprendería a uno saber que han sido asesinadas. Fijese: tiene cuello de víctima." (pag 191) y en *Luna de las máscaras*, en una situación erótica, leemos: "La víctima del largo cuello blanco inmola con placer su integridad" (p.199)

La chica va varias veces a venderle antigüedades, que no se sabe como adquiere, pero que se sospecha que son robadas. Hipólito le ofrece muy poco dinero y ella se va ofendida, y entonces "él se pudo a desear freneticamente que la chica volviera.(...);Desear!¿Cuánto tiempo hacía que todo deseo se había quedado dormido en él?"(p.323). Finalmente se las compra . Cuando ella ve el aspecto de su cuarto de trabajo refinado le pregunta que si tiene dinero porque ve unas rosas, que son muy caras. Él da "un suspiro de alivio y pidió perdón mentalmente a la muchacha" por la vulgaridad; le quiere ofrecer las rosas, pero ella se queda con el perfumero del pomo de piedras preciosas aprovechando la fascinación que él siente por ella."Una lucecita ávida se había encendido en sus pupilas.Aquello era dinero ,mucho dinero" (ibidem).Luego los amigos le dicen que se dispone a vender un carísimo perfumero con piedras preciosas que ha heredado y don Hipólito les dice que es falso porque el auténtico lo vendió él hace años a una millonaria norteamericana.

Vemos como al final, a pesar de la atracción que sentía por la chica,a la que había llegado a llamar "Dama de Elche", lo cual debe de ser mucho para un anticuario, se impone lo práctico porque no puede permitirle que le estafan y la chica que va de lista, se encuentra con este viejo zorro que sabe de la vida mucho más que ella. Don Hipólito entra dentro de esos personajes mulderianos cínicos pero sentimentales, aunque aquí le puede el oficio.

#### **El crimen del tonto.**

Este cuento que refleja la España negra, oscila entre el naturalismo y un lirismo que tiene un toque lorquiano incluso.Es un cuento que nos recuerda mucho



a "Canción triste". El crimen del tonto no es tal en realidad ya que el tonto carga por amor con un crimen que él no ha cometido.

Hay en el cuento una crítica muy ácida, mordazmente irónica, contra la ignorancia del pueblo. Es más efectiva aún que la que se hacía en el cuento "Canción Triste"<sup>9</sup> en los años treinta:

"No se trataba de un pueblo demasiado bárbaro ni demasiado miserable. Comida no faltaba, y el cura y el maestro habían logrado infiltrar en aquellas mentes cerriles ciertas luces rudimentarias de compasión y decoro humano. Todavía se golpeaba a los niños y se martirizaba a los animales, pero al tonto nunca le había apedreado nadie, como ocurría frecuentemente con los tontos de otros lugares. Los mozos se burlaban de él, eso sí, y él sufría de la burla de las mozas, pero no demasiado. Por algo era tonto y tenía aquel embotamiento. Su instinto, sin embargo, y algo que tal vez no era instinto sino una extraña, obscura, angustiosa necesidad de belleza cabalgando en la voz ciega del instinto, le llevaba indefectiblemente hacia las mozas más bellas, lo mismo que si no hubiera sido tonto" (*Solidaridad Nacional*, 17 de abril de 1949, p.117)

La historia del tonto está cargada de tintes naturalistas, así sabemos que:

"No tenía más familia que su abuela materna. Era hijo de su hija, una moza atropellada por un mendigo, que le había dado a luz con odio y se había muerto una hora después de haber comprobado con increíble repugnancia que era feo, raquítico, y parecido a su padre el mendigo." (p.117)

O luego se nos dice que: "No era fuerte. No había estado nunca enfermo, pero no era fuerte. Se había criado siempre enteco y esmirriado, con la

---

<sup>9</sup> Allí leíamos:

[En "Canción triste decía el maestro": (*Brisas*, año 2, enero de 1935 n° 10)  
-¡Brutos! ¡Bestias! ¡Estas gentes están locas de ignorancia y de crueldad! ¡Esto es un manicomio! ¡Y luego dicen que si la paz del campo, que si la dulzura de la aldea que si la bondad de los rústicos! ¡Duros como piedras y secos como yermos, los tales rústicos! ¡Y esos cerebros primitivos, cerrados, densos, sin más luz de inteligencia que la malicia y la picardía! ¡Señor, que pueblos! ¡Se debía empezar a colonizar por ellos, la civilización debía entrar aquí a saco y no dejar piedra sobre piedra! ¡Por dentro y por fuera estos pueblos son una inmundicia! ¡y aún hablan estos angelitos de aquí de la "perdición" y la "condenación" de las ciudades! ¡Perdidos y condenaados y recondenados están ellos! ¡Cristo! ¡Qué antros!" (Recordar que los cuentos en *Brisas* aparecían en un suplemento literario sin número de página)

desnutrición propia de la miseria" Se destacan también las características animales del personaje: "bebió el agua verdosa con una avidez pausada y larga de animal bovino"(p.118)

El tonto está acostumbrado a irse y a esperar. Así cuando una moza le da una bofetada y le dice que se vaya porque el tonto se atrevió a acariciarle la mejilla : "El se fue , dócilmente . Estaba acostumbrado a irse. Su vida había sido desde su nacimiento un andar en huída sin saber porqué ni hacia qué. Era el tonto del pueblo". Y cuando la gitana le da el beso y le dice que espere :

"Se quedó allí toda la noche esperando. Estaba acostumbrado a esperar. Había esperado horas y horas su plato de sopa ante el convento de las hermanitas siempre el último aunque él llegase el primero porque era el tonto; había esperado días y días a que su abuela le remendase su único pantalón y su única camisas ; había esperado años y años a que una moza le sonriese sin reírse". (p.118)

El cuento oscila entre esa bofetada que le da la moza al principio y entre ese beso que le da la gitana cuando le pone el cuchillo con el que ha matado a su amante en la mano, y le pide que le diga que ha sido él. Él parece cifrar toda su esperanza entre esa bofetada y ese beso. Una le dice "Vete" y otra le dice "Ven". Y las dos escenas son paralelas porque en las dos se deleita con el contacto y lo vive en conexión con el paisaje.

"Luego se levantó y con su paso desmadejado de vagabundo encaminose a través de unos añojales hacia un canchal tendido en la cumbre de un monte, donde le gustaba acostarse , con los brazos entrelazados , bajo la nuca a contemplar la aparición de las estrellas" Y hasta que se hizo de noche y asomó la luna y los zarpazos del hambre hicieron urgente su retorno , permaneció allí echado cuan largo era , sintiendo en la punta de sus dedos la tibieza de la mejilla que había rozado , y en su rostro el ardor de la bofetada que había recibido Y sobre todo hallando en aquel doble contacto un consuelo inefable, una nueva misteriosa compañía" (p.117)

Y luego:

"Comenzaba la primavera.Los espinos estaban en flor,la hierba olía, los ciruelos se habían cubierto de plumón blanco, leve.Y la luna del cuarto creciente arrancaba unos preciosos reflejos a la hoja del cuchillo que él tenía en la mano, empuñándolo con tiesura, como un niño tímido que lleva un ramo de flores a la maestra".

(...) Se quedó allí toda la noche.Tenía hambre , pero no lo sabía:tenía frío , pero no se enteraba"Sentía aquello en sus labios ,aquella cosa viva, palpitante que era un beso, Se sentía grande y rico de aquel beso, él que no había conocido nunca ninguno ni de su madre." (p.118)

Podríamos pensar que se critica al pueblo por no querer a los gitanos:

"Un día llegó aquella tribu de gitanos y acampó bajo el puente.Un grito de alarma cruzó el pueblo dando el alerta.¡Gitanos a la vista!.Se atravesaron corrales y se encerraron chiquillos mientras el Alcalde ordenaba la expulsión.Nunca habían venido gitanos a aquel pueblo , ni ganas.Y cada cual se puso a contar lo que sabía o había oído decir de los peligros que semejante visita entrañaba" (ibidem)

Sin embargo la critica a la xenofobia del pueblo acaba aquí porque los gitanos se comportan de acuerdo con los malos tópicos que pesan sobre ellos.Son marrulleros,quieren decirle la buenaventura y "sacarle los cuartos",al tonto, y apasionados, así la gitana y su amante eran "una extraña pareja parecían repelerse y atraerse a la vez entregados a un amor y a un odio felinos", tanto que llegan a matar.Además cuando se van del pueblo ,también son tratados de modo negativo y se resalta su aspecto clandestino:"Los gitanos levantaron el vuelo durante la noche y desaparecieron como sombras"(p.118)

Y es muy sintomática la descripción de la joven que no indica nada bueno "Rubia con ojos verdes, la boca como una puñalada y un cuerpo largo y enjuto todo tremante de electricidad como el de un gato", y a la vista de las circunstancias, en ella no parece anecdótico el detalle de que su boca sea como "una puñalada"

### "La adolescente de piedra."<sup>10</sup>

Es un cuento de una mujer que vive al margen de la realidad, parece una princesa modernista en su torre de marfil criticada por su insustancialidad. Al leer este cuento sólo nos viene una palabra a la cabeza: "cursilería", o mejor dicho, la crítica a la cursilería. Esta mujer vive una vida que es tan sosa, cursi y trasnochada que no es vida, sino que utilizando el título de un famoso melodrama cinematográfico, podríamos decir que es una "Imitación de la vida"<sup>11</sup>. Es la historia de una inmadura que no crece, como si su vida se hubiera petrificado en la adolescencia, haciendo honor al título, pero no está vista con los tintes estéticos y de admiración que podían despertar otros personajes algo similares como el protagonista de "Muerte de un esteta", sino que es vista de modo absolutamente despiadado. El cuento combina el punto de vista de la protagonista, sobre todo a través del estilo indirecto libre, con el del implacable narrador y se crea un muy irónico contraste entre los dos.

El cuento comienza con la descripción de la mujer, que no tiene nombre, y eso contribuye a desdibujarla aún más:

"Parecía que se hubiera detenido en un momento determinado de su desarrollo, como la estatua que el escultor da de pronto por terminada y así se queda. Esta mujer se quedó en el umbral de los diecisiete años y le dijo "¡Fuera!" al tiempo"<sup>12</sup>. El tiempo le hizo

---

<sup>10</sup> Recordar que además de que este cuento aparece de nuevo en la edición de *La historia de Java*, anteriormente citada, según palabras de la autora, ("Hablan los escritores", entrevista emitida por Radio Miramar, 9-3-56.) este cuento había sido emitido por la BBC.

<sup>11</sup> Hay dos versiones de este melodrama. Una dirigida por John M. Stahl en 1934 y protagonizada por Claudette Colbert y Warren William y otra, quizá más popular, dirigida en 1959 por Douglas Sirk, protagonizada por Lana Turner, John Gabin y Sandra Dee. Su título original es *Imitation of life*, cuya traducción es *Imitación de la vida*, como hemos señalado sin embargo en las dos ocasiones ha sido traducido por la construcción, sin sentido en español, de "*Imitación a la vida*".

<sup>12</sup> En esto nos recuerda a la madre de Verónica, la protagonista de *Preludio a la muerte* cuando Verónica al volverla a ver después de varios años cada vez más joven y

caso y salió de puntillas. Ella se quedó sola, con sus diecisiete años en la mano como una brazada de espigas verdes. Nunca habrían de madurar; estaba fija, inmóvil, en una eterna primavera. Espigas verdes. Bueno era hermoso. ¿Pero siempre espigas verdes? Era una maldición. Las espigas verdes no se tuestan al sol de agosto, no se esponjan en las breves noches de la antesiega reclinadas sobre la tierra fonde como sobre las tibias sábanas de un lecho. No saben, las espigas verdes, lo que es estar grávidas en su propio logro. Y no hay pan en ellas, es decir: sustancialidad. Todo vendrá después, pero, cuando no viene, ¿entonces qué...?.

Pues esta mujer era así: una espiga verde. Físicamente también. Grácil, alta, delgada, vacilante. Endeble, en una palabra, endeble en todo. Ni una raíz fuerte en su vida, ni un peso granado en su cabeza. Existía de una manera abstracta, como una danza desligada de la niñez, pero sin ser tocada todavía por la serenidad adulta. ¿Qué era? Nada. Una adolescente de piedra" (*Ínsula*, nº 55, año V, 15 de julio de 1950, contraportada)<sup>13</sup>.

Esta mujer lleva una vida estúpida casada con un hombre agradable, pero, "en fin, ningún semidios ni nada parecido" y claro, con él es desgraciada porque "cuando un príncipe azul se convierte en un hombre de negocios, y además sólo medianamente afortunado, una mujer que se estime no tiene más remedio que ser desgraciada". Tiene una hija de casi dieciocho años en un internado y le manda una carta diciéndole que si no la saca de allí, se fugará con su novio. Ella no le hace ningún caso y al final recibe otra carta diciendo que su hija no está en el colegio. Entonces repara en lo que le había escrito. Cuando llega su marido, llama a la policía y a ella le parece algo muy vulgar como se descompone. "¡Qué feo estaba gritando y agitándose de aquella forma!" ¡Que mal le sentaba la palidez y el rostro tirante y los ojos sombríos! y cómo se había atrevido a despedirla a ella, que estaba cabalgando sobre el rayo de un sueño!"

---

hermosa comenta: "pensé si el tiempo también le tendría miedo como yo, como papá, y se habría detenido definitivamente ante ella sin decidirse a dar un paso más, sin atreverse a tocarla" (p. 92).

<sup>13</sup> A partir de ahora, no señalaré la página en las citas, pues el cuento aparece en página única.

Lleva una vida superficial ,se levanta tarde, desayuna, fuma lee, pero claro está no lee como todo el mundo, porque aquella novela : "Era una cosa tan apasionante que se sentía obligada a saltar páginas enteras para llegar rápidamente al final". Merecen además especial interés sus juicios literarios.

"Concluída su lectura ,se puso a pensar con qué juicio crítico podría informar sobre ella de manera que se notase que era una lectora inteligente:"Es un libro maravilloso"Si ,pero eso resultaba bastante vago."Me ha encantado Le encuentro una gracia, una originalidad..."Lo había dicho otras veces de otros libros diametralmente opuestos a éste.¡Ah, ya estaba!Tiene mucha fuerza"La palabra fuerza le parecía supremamente expresiva.La empleaba mucho, es cierto, pero no importaba.Para ello todo lo que era logrado era fuerte.Utilizaría nuevamente esta estupenda fórmula de exposición crítica al hablar del libro aquella tarde ,cuando vinieran sus amigos intelectuales".

Aunque luego dice que esos amigos "tenían muchas cosas que contar y las contaban como unos condenados ,de manera que ella no encontraba resquicio en la conversación por donde colocar la crítica de la novela fuerte"

Es una persona que vive de clichés literarios y de mala literatura, al margen de la vida:

"Y la vida ,la carne ,el pulso ,la temperatura de la vida ,la auténtica y bronca poesía de la vida ,su delicada exquisita barbarie convertida en una mascarada de fantasmones brillantes ,de monigotes de papel de seda sumergidos en todas las purpurinas de la curilería.¡Que confusión de valores,y que simulacro, que farsa, que infecto teatro"<sup>14</sup>

Es una persona incapaz de sentir : "Su dolor era tan sólo contrariedad ;su angustia,descontento.Nada en ella tenía un buen riesgo sanguíneo, una tonicidad pasional. Y todo se le iba en estériles languideces del alma, en cómodas perezas del cuerpo ,en abulia, en indiferencia, en negación"

---

<sup>14</sup> También en este cuento encontramos un tono que nos recuerda a Dorothy Parker con sus cuentos de los años treinta en los que se critica despiadadamente a mujeres absolutamente superficiales y vacías. (Véase por ejemplo "Corazón de natillas" o "Diario de Una dama newyorkina",en *Una dama newyorkina*.Barcelona, ediciones B,1995.)

Incapaz de amar: "Su disparatada sensualidad era un rompecabezas hecho de ventanas abiertas a una tarde de lluvia, de noches de tormenta - meteorológica, de aristócratas maduros muertos de adoración por ella y de faunos griegos menos adorables y bastante descastados .Un espantoso mosaíco de ñoñería erótica, sí,pero con todas esas baratijas sentimentales ,ella había construido nada menos que su fuerte personalidad"

Incapaz de odiar: por ello cuando al final se enfada con su marido porque está llamando a la policía : "Un rencor sordo contra su marido ,un rencor apático sin sangre, ,también, sin odio ni pasión ,le invadió el alma"

Y hasta incapaz ...de pecar :porque sabemos que como es desgraciada, está tentada de engañar a su marido, pero : "Le faltaba empuje hasta para pecar y eso que lo estaba deseando.Pero hasta el pecado se asustaba de tanta anemia y salía corriendo"

Envidia a su hija a pesar de que siempre le ha parecido vulgar porque se ha escapado con su novio, y eso es algo que le gustaría haber hecho a ella pero no porque ella no haya tenido valor para ello, sino por lo de que literario tiene esa acción:

"Aquella fuga ridícula no dejaba de ser,sin embargo ,un episodio romántico.Una cosa muy bella.En el fondo, una cosa indigna de su hija.Su hija era bastante vulgar la pobre. Sólo pensaba en vivir ,pero en vivir de la manera más estrictamente vital, como mujer, jamás como heroína o como musa, o como delicada víctima de la incomprensión del mundo(..)No tenía derecho. Su hija le había robado su destino.Aquello correspondía a una soñadora como ella no a una muchacha brutal como su hija"

Resulta interesante ver la evolución que ha experimentado la narrativa de Elisabeth Mulder desde los cuentos de *Brisas* y *Lecturas* de los años treinta hasta

esto últimos, que preparan el camino a la mayor complejidad narrativa que presidirá la narrativa mulderiana de los años cincuenta.



**ABRIR 2ª PARTE - III**

